سماجی حقیقت نگاری اور افسانہ: "کیڈارو" کا اردو ترجمہ و فکری مطالعہ

مقالہ برائے ایم-فل (اردو)

مقالہ نگار:

علی رضا شاہ

ایم فل (اردو) اسکالر

رجسٹریشن نمبر: 1730/M/U/S19

نگرانِ مقالہ:

ڈاکٹر صوبیہ سلیم

اسسٹنٹ پروفیسر

شعبہ اردو نمل، اسلام آباد

شریک نگران:

ڈاکٹر حاکم علی برڑو

اسسٹنٹ پروفیسر، پاکستان لینگویجز

علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی اسلام آباد

فیکلٹی آف لینگویجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

سماجی حقیقت نگاری اور افسانہ: "کیڈارو" کا اردو ترجمہ و فکری مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

مقالہ نگار:

علی رضا شاہ

یہ مقالہ

ایم۔فل اردو

کی ڈگری کی جزوی تکمیل کے لیے پیش کیا گیا۔

فیکلٹی آف لینگو یجز

(اردو زبان و ادب)

فیکلٹی آف لینگو یجز

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگو یجز، اسلام آباد

مقالے کا دفاع اور منظوری کا کام

زیرِ دستخطی تصدیق کرتے ہیں کہ انہوں نے مندرجہ ذیل مقالہ پڑھا اور مقالے کے دفاع کو جانچا ہے۔ وہ مجموعی طور پر امتحانی کارکردگی سے مطمئن ہیں اور فیکلٹی آف لینگو ئجز کو اس مقالے کی منظوری کی سفارش کرتے ہیں۔

مقالے کا عنوان: سماجی حقیقت نگاری اور افسانہ: "کیڈ ارو" کا اردو ترجمہ وفکری مطالعہ

مقالہ برائے ایم۔فل (اردو)

پیش کار: علی رضا شاہ رجسٹریشن نمبر: 1730/M/U/S19

ماسٹر آف فلاسفی

شعبہ: اردو زبان وادب

ڈاکٹر صوبیہ سلیم ________________

نگرانِ مقالہ

ڈاکٹر حاکم علی برڑو ________________

شریک نگران

پروفیسر ڈاکٹر جمیل اصغر جامی ________________

ڈین فیکلٹی آف لینگویجز

پروفیسر ڈاکٹر عامر اعجاز ________________

پرو ریکٹر اکیڈمکس

بریگیڈیئر سید نادر علی ________________

ڈائیریکٹر جنرل

تاریخ ________________

اقرار نامہ

میں علی رضا شاہ حلفیہ بیان کرتا ہوں کہ اس مقالے میں پیش کیا گیا کام میرا ذاتی ہے اور نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد کے ایم فل اردو اسکالر کی حیثیت سے ڈاکٹر صوبیہ سلیم اور ڈاکٹر حاکم علی برڑو کی نگرانی میں کیا گیا ہے۔ میں نے یہ کام کسی اور یونیورسٹی یا ادارے میں ڈگری کے حصول کے لیے پیش نہیں کیا اور نہ ہی آئندہ کروں گا۔

علی رضا شاہ

مقالہ نگار

نیشنل یونیورسٹی آف ماڈرن لینگویجز، اسلام آباد

فہرست ابواب

عنوان	صفحہ نمبر

مقالے کا دائرہ کار

راقم مقالہ نے اپنی تحقیق کا موضوع بعنوان:''سماجی حقیقت نگاری اور افسانہ:"کیڈارو"کا اردو ترجمہ وفکری مطالعہ ''منتخب کیا ہے۔ مجوزہ تحقیق میں نورالہدیٰ شاہ کے افسانوی مجموعے ''کیڈارو''(کیڈارو) کا اردو ترجمہ و فکری مطالعہ، سماجی حقیقت نگاری کے تناظر میں کیا گیا ہے۔۔ علاوہ ازیں نورالہدیٰ شاہ کے احوال و آثار، تراجم کے مسائل و مباحث کو بھی مقالے میں شامل کیا گیا ہے۔۔ اردو زبان کے دامن میں وسعت اور سندھی سماج کا حقیقی عکس، سندھی زبان و سماج سے ناواقف قارئین کے سامنے لانا مقالے کا مقصد ہے۔ مقالہ چار ابواب پر مشتمل ہے۔

پہلا باب بعنوان''موضوعِ تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث''ترجمہ نگاری کا فن، نورالہدیٰ شاہ(احوال وآثار)اور سماجی حقیقت نگاری (بنیادی مباحث) پر مشتمل ہے۔ دوسرا باب بعنوان''نورالہدیٰ شاہ کے افسانوی مجموعے''''کیڈارو''کا ترجمہ میں ان کے افسانوی مجموعے''کیڈارو''کا ترجمہ کیا گیا ہے۔ تیسرا باب بعنوان ''نورالہدیٰ شاہ کے منتخب افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کا تجزیاتی مطالعہ'' میں نورالہدیٰ کے افسانوی مجموعے 'کیڈارو' کے تمام افسانوں کا سماجی حقیقت نگاری کے تناظر میں کیا گیا مطالعہ شامل ہے۔ چوتھا باب بعنوان''مجموعی جائزہ''نتائج اور سفارشات پر مشتمل ہے۔

Social Realism and short story, Urdu Translation of “KEDARO”: Intellectual study

(In the context of Social Realism)

ABSTRACT:

Social Realism is a literary theory; its origin lies in the western writings in late 19th and early 20th century. This theory discuss about the social behavior, challenges and an orthodox in the social behavior and how society reacts towards these challenges. In literary writings it shows the reality of the society in all the possible aspects. My research work is firstly based on the translation of Noor-ul-huda shah’s short stories compiled book ‘kedaro’, translation from Sindhi to Urdu language.it consists of four short stories and one personal biography article of the writer. Then my research is based on analysis of these short stories in the context of social realism in the view of Sindhi culture and social behavior. Social realism describes the reality of society as it is in its reality. There is nothing presented outside the reality in social realism.

The study has been divided into four chapters. First chapter presents, the introduction of my research topic, art of translation, rules of translation, methods of translation, brief introduction of the writer of ‘kedaro’, and basic discussions about social realism. Second chapter consists of ‘kedaro’s translation in Urdu. Third chapter consists of analytical study of ‘kedaro’ by Noor-ul-huda shah in the context of social realism. Fourth and last chapter presents the conclusion of my research work including overview of the research, results and some recommendations about the topic.

اظہارِ تشکر

میں اللہ تعالیٰ کا جتنا شکر ادا کروں کم ہے کہ جس کی دی ہوئی توفیق ہی ہے کہ میں یہ مقالہ مکمل کر سکا۔ ڈاکٹر صوبیہ سلیم (نگرانِ مقالہ)، ڈاکٹر حاکم علی برڑو (شریک نگران) کا ممنون ہوں جن کی شفقت اور مفید مشورے میرے ساتھ ہر وقت رہے۔ علاوہ ازیں شعبہ اردو کے تمام قابلِ صد احترام اساتذہ کرام کا شکر گزار ہوں جن سے بہت کچھ سیکھنے کو مِلا۔ خصوصاً ڈاکٹر صائمہ نظیر کا کہ جن کی حوصلہ افزائی نے مجھ میں ترجمہ کرنے کا جذبہ پیدا کیا اور ڈاکٹر رخشندہ مراد کا جنھوں نے پہلے دن سے اب تک مفید مشوروں اور دعاؤں سے نوازا۔

آخر میں گھر والوں خصوصاً امی اور ابو کا شکر گزار ہوں جنھوں نے مجھے اپنا ایم۔فل کا خواب پورا کرنے کے لیے میر پور خاص، سندھ سے اسلام آباد ہجرت کرنے کی اجازت دی اور مامی، ماموں خالہ، خالو، جن کی ماہانہ رپورٹ لینے والی عادت سے مجھے میرا کام وقت پر کرنے میں آسانی ہوئی۔ دیگر احباب میں فائزہ مظہر علوی اور بختیار کا دل سے ممنون ہوں جنھوں نے میری کئی ذمہ داریوں کو اپنے سر لینے کے ساتھ ساتھ میری مقالہ لکھنے میں بھرپور مدد کی۔

علی رضا شاہ

مقالہ نگار: ایم۔فل۔ اردو

باب اوّل: موضوعِ تحقیق کا تعارف اور بنیادی مباحث

الف۔ تمہید

1۔ موضوع کا تعارف

بیسویں صدی کو سندھی افسانے کا سنہرا دور کہا جائے تو بے جا نہ ہو گا۔ تقسیمِ ہند کے سبب سندھ سے کوچ کر جانے والے ہندو لکھاریوں کے خلاء کو پر کرنے میں وقت لگا۔ ۱۹۵۰ء کے بعد سندھی افسانوں میں اس وقت کے ادیبوں نے ایک نئی روح پھونکی اور دیکھتے ہی دیکھتے سندھی افسانوں کی جڑیں پورے سندھ تک پھیل گئیں۔ ۶۰ کی دہائی سے ۸۰ کی دہائی تک شاہکار سندھی افسانے منظرِ عام پر آئے اس وقت کے لکھاریوں نے اپنے عہد کی ناانصافیوں، معاشرے میں پھیلی برائیوں ، وڈیروں کے عام سندھیوں پر کیے جانے والے معاشی، سیاسی، سماجی اور جنسی استحصال کو بڑی شدو مد کے ساتھ پیش کیا۔ ان شاہکار افسانوں کے مصنفین میں ایک نام نورالہدیٰ شاہ کا بھی ہے جن کے قلم کی بے باکی نے سندھی افسانوں کو ایک بار پھر عروج بخشنے میں مدد دی۔

نورالہدیٰ شاہ کا افسانوی مجموعہ "ڪيڏارو" بھی اسی دور کے ان نمایاں افسانوی مجموعوں میں سے ہے جس نے انہیں شہرت کی بلندیوں تک پہنچایا۔ اس مجموعے میں انہوں نے سندھ کی مظلوم عورتوں اور مردوں کے ساتھ ہونے والے استحصال کی بھرپور ترجمانی کی ہے ۔ ان کے افسانوں میں موجود سندھی رنگ، سندھی لہجہ ، سندھی ثقافت ان کے تخلیقی حسن کو نکھارتا ہے ۔ ان کے افسانوں میں موجود کردار کسی ماورائی دنیا سے تعلق رکھنے کے بجائے کسی نہ کسی سچے واقعے سے انسلاک کرتے نظر آتے ہیں ۔ اس سماجی حقیقت کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کے مجموعے میں موجود پانچوں کہانیوں کا ترجمہ اور ان کو سماجی حقیقت نگاری (Social Realism) کے تناظر میں پرکھا جائے گا۔

2۔ بیانِ مسئلہ

سندھی زبان میں موجود نورالہدیٰ شاہ کے ان افسانوں کو سندھی زبان کے قارئین میں بے پناہ مقبولیت حاصل ہوئی جس کی وجہ مصنفہ کا اچھوتا اسلوب اور ان تمام لوازمات کا موجود ہونا ہے جو کہ ایک معیاری افسانے کے لیے لازم ہوتے ہیں ۔ اس بات کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کے افسانوی مجموعے "ڪيڏارو" کو اردو کے قالب میں ڈھالا جائے گا اور حواشی و تعلیقات میں خاص سماجی و ثقافتی اصطلاحات کی وضاحت کی جائے گی اور ان کے افسانوں کو سماجی حقیقت نگاری کے تناظر میں پرکھا جائے گا۔

3۔ مجوزہ موضوع پر ماقبل تحقیق

اردو افسانہ میں حقیقت نگاری' فراری ذہنیت' لذت کوشی اور تخیل پرستی کے ردِ عمل کے طور پر سامنے آئی جس کا بنیادی مقصد انکے میلانات کو حدِ اعتدال میں لاکر معاشرتی ڈھانچے کو باشعور اور باعمل بنانا تھا ۔ اس کے علاوہ خارجی عوامل کو فوقیت دینے والی تحریکیں مثلاً 'علی گڑھ تحریک' اور 'انجمن پنجاب' وغیرہ کے اثرات کا نتیجہ بھی کہا جاسکتا ہے۔ اردو کے افسانہ نگار نظریاتی یا افادی پہلوؤں سے صرفِ نظر کرتے ہوئے حقائق بیان کرنے لگے جن میں واقعیت نگاری کا پلہ بھاری تھا۔ اردو افسانوں میں حقیقت نگاری کی ابتداء کے بارے میں ڈاکٹر عبادت بریلوی اپنی کتاب "افسانہ اور افسانے کی تنقید" میں لکھتے ہیں:

> "حقیقت نگاری کی ابتدا بھی اردو افسانوں میں (پریم چند) کے ہاتھوں ہوئی ہے۔
> پریم چند کے یہاں زندگی کا صحیح احساس موجود ہے۔ وہ سماجی حالات کا شعور بھی
> رکھتے ہیں۔ انہوں نے اپنے وقت کی سیاسی و سماجی تحریکوں کی اہمیت کو محسوس کیا
> ہے اور ان کی ترجمانی اور عکاسی میں وہ پیش پیش رہے ہیں۔"(۱)

اسی طرح سندھی ادب کے مطالعے سے بھی ہمیں یہ معلوم ہوتا ہے کہ سندھ کے ادیبوں نے بھی ہر دور میں وڈیروں، جاگیرداروں، سندھ کی سرزمین کے خلاف ہونے والی سازشوں پر اپنی آواز بلند کی ہے۔ سندھی ادب

کا وصف یہ ہے کہ اس زبان کا لکھا جانے والا ادب اپنی دھرتی کے ساتھ جڑا نظر آتا ہے۔ سندھ کے معروف ادیبوں کے افسانوں کے اردو تراجم بھی کثیر تعداد میں کیے گئے ہیں جن میں سے چند قابلِ ذکر افسانے درج ذیل ہیں۔

افسانہ	تخلیق کار	مترجم
اروڑ کا مست	امر جلیل	منظور بیدار
اجالا	امر جلیل	سعدیہ نسیم
خونی رات	امر جلیل	آفاق صدیقی
اچھوت	آغا سلیم	سعید قائم خانی
موڑ	طارق اشرف	ڈاکٹر سعدیہ نسیم
پاتال	نورالہدیٰ شاہ	رضیہ سلطان
تنور کی طرح دہکتا ہوا تن	نورالہدیٰ شاہ	احمد نصیر

سندھی افسانے کے اردو تراجم کے اس مختصر تعارف سے یہ بات صاف عیاں ہے کہ سندھی زبان افسانوی ادب سے مالا مال ہے اور اس ادبی خزانے کو دیگر قومی اور بین الاقوامی زبانوں کے ذریعے دنیا بھر میں ادب کے قارئین تک پہنچایا جا رہا ہے۔

اگرچہ نورالہدیٰ شاہ کے چند افسانوں پر کچھ مترجمین نے ذاتی حیثیت میں اردو اور انگریزی زبان میں تراجم ضرور کیے ہیں جو کہ اس مقالے کے لیے منتخب کیے گئے افسانوی مجموعے "ڪيڏارو" (کیڈ ارو) کے علاوہ ان کے باقی افسانوی مجموعوں میں سے لیے گئے ہیں اور اردو زبان میں جامعاتی سطح پر ان پر کوئی تحقیقی کام نہیں ہوا ہے۔ ان تراجم کے ذریعے سندھی ادب سے نا آشنا ادب کے قارئین کو سندھی ثقافت و اسلوب سے واقفیت حاصل ہو گی۔

4۔ تحقیق کی اہمیت

ترجمہ نگاری کی اہمیت سے انکار ناممکن ہے۔ علاقائی زبانوں کے قومی زبان میں تراجم ہونے کی ضرورت ہمارے تصورِ وطنیت، زوال پذیر ہوتی ثقافتی و تہذیبی اقدار اور آپس میں اتحاد کو قائم رکھنے میں اہم کردار ادا کرتے ہیں۔ ان کی بدولت ایک صوبے میں رہنے والے لوگ دوسرے صوبوں تک اپنی آواز پہنچا سکتے ہیں اور ایک دوسرے کے ادبی سرمائے میں موجود گنجہائے گرانمایہ سے مستفید ہو سکتے ہیں۔

5۔ تحدید

مجوزہ تحقیق کا محور نورالہدیٰ شاہ کے کلیات "ڪيڏارو" (کیڈارو) میں شامل افسانوی مجموعے "ڪيڏارو" (کیڈارو) کے افسانوں کا اردو ترجمہ اور سماجی حقیقت نگاری (Social Realism) کے تناظر میں تجزیاتی مطالعہ ہے۔ علاوہ ازیں افسانہ نویس کے پس منظر اور ادبی خدمات پر مختصر روشنی ڈالی جائے گی

۔

6۔ مقاصدِ تحقیق

۱۔ مذکورہ منتخب شدہ افسانوں کو اردو کے قالب میں ڈھالنے کا مقصد اردو ادب کے افسانوی ذخیرے میں اضافہ کرنا۔

۲۔ سماجی حقیقت نگاری (Social Realism) کے حوالے سے مصنفہ کے فکر و فن کا جائزہ لینا۔

۳۔ اردو زبان جاننے اور سمجھنے والوں کو سندھی افسانوں سے متعارف کروانا۔

۴۔ مقالے کا بنیادی موضوع افسانے کا ترجمہ اور سندھ کے معاشرے میں رائج مخصوص سماجی و ثقافتی اصطلاحات کی وضاحت کرنا۔

7۔ تحقیقی سوالات

ا۔ مترجم کو دورانِ ترجمہ کن امور کا خیال رکھنا ضروری ہے؟

۲۔ منتخب افسانوی مجموعے کے موضوعات کس نوعیت کے ہیں اور افسانہ نویس نے ان کی مدد سے اپنی تہذیب و ثقافت کو کس طرح اجاگر کیا ہے؟

۳۔ نورالہدیٰ شاہ کے اسلوب کی نمایاں خصوصیات کیا ہیں اور انہوں نے کس طرح کرداروں کو حقیقت کے رنگ میں رنگا ہے؟

8۔ نظری دائرہ کار

تخلیق کار کا اپنی تہذیب سے متاثر ہونا ناگزیر ہے۔ ترجمے کے ذریعے ایک تخلیق کار کے فن پاروں کو اس کے عہد کے سماجی، سیاسی، ثقافتی، معاشی اور تہذیبی حالات کے تناظر میں دیکھنا اردو کے ادبی ذخیرے میں اضافے کا باعث ہو گا۔ اردو زبان میں ترجمے کی روایت تو موجود ہے لیکن اردو میں کوئی باقاعدہ نظریہ موجود نہیں۔ تاہم مغرب کی پیروی میں تراجم کیے گئے ہیں۔

تھیو ہرمنس(The Hermmans)نے ترجمے کے لیے خوش اسلوبی سے کام نبٹانے والا سکول (The Manipulation School) کے طریقے کی تقسیم پیش کی۔ وہ لکھتا ہے کہ جہاں تک ٹارگٹ لٹریچر کا تعلق ہے سارے ترجمے کسی نہ کسی حد تک بنیادی متن کو خصوصی مقاصد کے تحت خوش اسلوبی سے نبٹانے کی کوشش کرتے ہیں۔ اس اسکول کا ایک اور دانشور آندرے لیفیور (Andre Lefeuere) کہتا ہے کہ ترجمہ بنیادی طور پر متن کو از سر نو تحریر کرنے کے مترادف ہے اور اس کا مقصد چاہے کچھ بھی ہو، از سرِ نو تحریر کا یہ عمل یقینی طور پر کسی فکر ، نظریے اور شعریات کو ظاہر کرتا ہے۔ متعلقہ دور کی کیفیت ،مزاج اور فطرت(Mood and Temperament)ترجمے کو خوش اسلوبی سے نبٹانے کی کوشش کرتی ہے۔ یہاں نبٹانے کے معنی اپنے مقصد کے لیے انہیں برتنے کے ہیں۔

نورالہدیٰ شاہ کی تخلیقات کا اردو پر اثر دیکھتے ہوئے ترجمے کے ذریعے اس کتاب کے متن کو اردو میں متعارف کروایا جائے گا۔ افسانے کا فن اپنے دور کے حالات کے تناظر میں حقیقت نگاری کا متقاضی ہے۔ اور اس میں موجود معلومات کی بنا پر اس کی کتاب کی اہمیت کو پرکھا جائے گا۔

9۔ پس منظری مطالعہ

دیکھنے، مشاہدہ کرنے، سمجھنے، پرکھنے اور محسوس کرنے کے عمل کو ''حقیقت نگاری کہا جائے گا'' ممتاز شیریں معیار ۱۹۶۳ء نیا ادارہ لاہور میں لکھتی ہیں:

"حقیقت نگاری کے معنی یہ نہیں کہ جو کچھ سامنے سے گزر رہا ہو' اسے من و عن بیان کر دیں' خواہ یہ روکھی پھیکی رپورٹیج کیوں نہ بن جائے۔ رپورٹیج اور فن میں یہ فرق ہے کہ فنکارانہ چیز کی تخلیق میں واقعات کے چناؤ ترتیب اور اندازِ بیان کو بڑا دخل ہے" (۲)

متذکرہ بالا اقتباس سے یہ نکتہ عیاں ہوتا ہے کہ حقیقت اور واقعیت میں امتیاز کرنا ضروری ہے اور اگر انہیں آپس میں خلط ملط کر دیا گیا تو حقیقت نگاری محض رپورتاژ بن کر رہ جائے گی۔ کسی بھی واقعے کو صرف جوں کا توں پیش کر دینے کے عمل کو واقعیت نگاری جبکہ اسی واقعے میں فنکارارنہ بیان جس میں تخیل کا عنصر بھی شامل رہے حقیقت نگاری کے زمرے میں آئے گا۔ میرزا ادیب اپنے مضمون 'سوال یہ ہے' اوراق (افسانہ نمبر) ۱۹۷۰ء میں رقمطراز ہیں:

"ادب میں یا کسی بھی فن میں حقیقت نگاری یا حقیقت طرازی کا مفہوم یہ ہے کہ ایک مصنف یا ایک فن کار اپنی قوتِ مشاہدہ کی بدولت اپنی بصیرت' اپنے شعور' اپنے تجزیاتی مطالعے اور ان کے ساتھ ساتھ اس والہانہ وابستگی کی بنا پر جو اسے انسانی زندگی سے ہے' جس بات کو وہ حقیقت سمجھا ہے اس کا اظہار و ابلاغ اس انداز سے کرے کہ اس کے قارئین بھی اس حقیقت کو حقیقت سمجھنے پر از خود تیار ہو جائیں۔" (۳)

بنیادی مآخذ اور ترجمے کے طریقہ کار کو مدِ نظر رکھتے ہوئے ان کتب سے استفادہ کیا جائے گا جو سماجی حقیقت نگاری، سندھی افسانوں کے اردو تراجم، سندھ کی ثقافت اور تراجم کے اصولوں پر لکھی گئیں ہیں۔ اس کے علاوہ نورالہدیٰ شاہ کے احوال و آثار اور ان کی ادبی خدمات پر لکھی گئی کتابوں سے بھی مستفید ہوا جائے گا۔ ترجمہ کرتے وقت تھیوہر منس(The Hermmans) کے نظریے 'خوش اسلوبی سے کام نبٹانے والا اسکول' (The Manipulation School) سے استفادہ کیا جائے گا۔

10۔ تحقیقی طریقہ کار

مجوزہ تحقیق کی بنیاد ترجمے پر مبنی ہونے کی سبب دورانِ تحقیق لسانی طریقہ اختیار کیا جائے گا۔ بامحاورہ ترجمہ ادبی ترجمے کی بنیادی شرط ہے لہٰذا مذکورہ ترجمے کے دوران مفہوم کو رواں، عام فہم، سلیس اور روزمرہ کے اسلوب میں بیان کیا جائے گا۔ بامحاورہ ترجمے کے کام کو احسن طریقے سے پایہ تکمیل تک پہنچانے میں مترجم کا دونوں زبانوں، تہذیبوں، معاشروں، محاورات اور ضرب الامثال سے ادراک ہونا لازم ہے۔ مترجم اس فرض کو احسن طریقے سے نبھا سکے تو ممکن ہے کہ قاری تک اصل متن کی روح اپنی تمام ترکیفیات ،احساسات اور جذبات کے ساتھ مطلوبہ زبان میں پہنچ سکے۔

ب۔ ترجمہ نگاری کا فن

ا۔ ترجمہ کیا ہے؟

موجودہ دور میں، ترجمہ نے ایک آزاد مضمون کی حیثیت سے ایک خاص شناخت بنائی ہے۔ عالمی تہذیب کی ترقی میں ترجمہ نے قابلِ ستائش کردار ادا کیا ہے۔ یہ کردار نہ صرف ادب، سائنس اور ٹکنالوجی کے میدان میں، بلکہ معاشرتی اور ثقافتی اور بہت سے دوسرے سیاق وسباق میں بھی قابل تحسین رہا ہے کیوں کہ ترجمہ ہی ان کا واحد حل ہے نہ کہ تہذیب یا ثقافت۔ آج کے سائنسی دور میں، سائنس کے میدان میں بہت سی زبانوں میں

مستقل طور پر سوچنے، مطالعے، تحقیق اور تحریری کام کو دوسری زبان بولنے والوں تک پہنچانے کے لئے مختلف زبانوں میں ترجمہ کیا جاتا ہے۔ اسی طرح، ہمیں تخلیقی ادب جیسے کسی خاص ملک یا معاشرے کی ثقافتی دولت یعنی کہانیوں، ناولوں، مضامین، ڈراموں، وغیرہ کو سمجھنے کی ضرورت نہیں رہے گی اگر ہم ان سب بہترین تحریروں کا ترجمہ ہماری زبان میں دستیاب کر دیں۔ یہ کام سرانجام ہونے تک ترجمہ ایک اہم عنوان ہے۔ یونانیوں سے عرب اور عربوں سے انگریزوں تک علوم کی رسائی تراجم کی بدولت ہی ہو سکی اور پھر ہر قوم نے اپنی استعداد کے مطابق سابقہ اقوام کی تحقیق کو آگے بڑھا کر جملہ علوم کو ترقی دی۔

ترجمہ کے معنی اور تعریف

ترجمہ کا مطلب ہے کہ ایک زبان کے مواد کو ایک ہی شکل میں دوسری زبان میں منتقل کرنا۔۔ انگریزی کا لفظ ترجمہ ہے۔ 'ٹرانس' اور 'لیشن' یہ دو الفاظ پر مشتمل ہے۔ 'ٹرانس' کے معنی 'کراس' یا ''دوسری طرف ''اور 'لیشن' کے معنی 'لے جانے' کے ہیں۔ اس فعل کے ترجمے کا مطلب ہے 'مواد کو لے جانے کی کارروائی'، ایک زبان سے دوسری زبان میں۔

ایک زبان کو دوسری زبان میں پیش کرنے کے نظام کو ترجمہ کہتے ہیں۔ دراصل ترجمہ ایک زبان میں اظہار خیال کرنے کی کوشش ہے تا کہ ایک زبان اور دوسری زبان میں زیادہ سے زیادہ یکساں اور آسان اظہار کیا جا سکے۔ یعنی ترجمے کا مطلب اصل معنی کو محفوظ رکھتے ہوئے ایک زبان کے مواد کو دوسری زبان میں تبدیل کرنا ہے جبکہ مذکورہ تعریف کی بنیاد پر، یہ کہا جا سکتا ہے کہ ترجمہ ایک زبان کے مواد کو ایک ہی شکل میں دوسری زبان میں پیش کرنے کا نام ہے۔ یہ پیش کش لفظی نہیں بلکہ جذباتی ہے، یہ مماثل نہیں ہے بلکہ مساوی ہے۔ مثالی ترجمہ وہ ہے جو اصل ساخت کے انداز اور روح کو اپناتے ہوئے کیا جانا چاہیے اور قاری کو اس ترجمے سے خوشی ملنی چاہیے جو اصل ترکیب میں پایا گیا تھا۔ ڈاکٹر مولوی عبدالحق لکھتے ہیں:

> ''جس طرح یونان کا اثر رومہ اور دیگر اقوامِ یورپ پر پڑا، جس طرح عرب نے عجم کو اور عجم نے عرب کو اپنا فیض پہنچایا، جس طرح اسلام نے یورپ کی تاریکی اور جہا

لت کو مٹا کر علم کی روشنی پہنچائی، اس طرح آج ہم بھی بہت سی باتوں میں مغرب
کے محتاج ہیں۔ یہ قانونِ عالَم ہے جو یوں ہی جاری رہا اور جاری رہے گا۔ دیے سے
دیا جلتا رہا ہے جس کسی قوم کی نوبت یہاں تک پہنچ جاتی ہے اور وہ آگے قدم بڑھانے
کی سعی کرتی ہے تو ادبیات کے میدان میں پہلی منزل ترجمہ ہوتی ہے۔"(۴)

۲۔ ادب میں تراجم کی اہمیت

ادب زندگی کی عکاسی کا دوسرا نام ہے۔ شاعر اور نثر نویس بنیادی طور پر حساس طبیعت کے مالک ہوتے ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ لوگ مخصوص ماحول اور اپنی ادبی تخلیق اور معاشی حالتوں میں فرق ہونے کی وجہ سے ہر ملک اور قوم کے حالات کے مطابق مختلف ہوتے ہیں۔ کیوں کہ انسان ایک سماجی مخلوق ہے اسی لیے اس کے طبعی تجسس اور فکری ارتقاء کے لیے دوسرے سماجی گروہوں کے ماحول کا مشاہدہ اور مطالعہ نہایت کارگر ثابت ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے مختلف جغرافیائی وحدتوں اور تمدنی گروہوں کے تبادلے کے لیے تراجم کیے جاتے ہیں۔ یہ عمل کسی بھی سماج کے ارتقاء اور استحکام کے لیے لازم و ملزوم ہے۔ ادب کا ترجمہ ثقافتوں کے درمیان (Mass Media) کی بنیادی شاخ میں سے ایک ہے۔ یہ شاخ اس قدر بنیادی اور اتنی قدیم ہے جس قدر خود ثقافت، اسی لیے ثقافت کی شروعات ہوتے ہی ترجمے کی ضرورت پڑتی ہے۔ جس طرح انسان اکیلا زندہ نہیں رہ سکتا اسی طرح ثقافت بھی اکیلے نہیں پنپ سکتی۔ مترجم نہ صرف دو زبانوں کے ادب کو ایک دوسرے کے قریب لاتا ہے بلکہ قوم کی ثقافت کے ثمرات کی بھی ثقافت کے ساتھ شناسائی پیدا کرواتا ہے۔ قاری تک ادب کی رسائی کروانے کے ساتھ ساتھ انسانوں کی خاطر جدوجہد میں اخلاقیات کو نیا موڑ دینے میں حصہ لیتا ہے۔ سندھ کے نامور ادیب رسول بخش پلیجو نے کہا تھا ترجمہ:" دنیا کی شاہکار زبانیں صرف اپنے ڈیڑھ چاولوں کی جدا دیگیں چڑھائے ان میں فربہ نہیں ہوئیں بلکہ انہوں نے دوسری زبانوں کے خزانوں کو سمیٹ کر اپنی جھولیاں بھری ہیں۔ صرف انگریزی کی ہی مثال لے لیں دنیا کی کون سی بولی کی کون سی بہترین کتاب ہے جو کہ انگریزی میں ترجمہ نہ ہوئی ہو۔ صرف میں نے جرمن، چینی، فرنچ، روسی، نارویجن، پولش، عربی، فارسی،

سنسکرت، آئیس لینڈ ک، لٹوپائی، ہسپانوی اور ہنگری زبان کی جاسوسی کی کتابوں کو انگریزی تراجم کی صورت میں پڑھا ہے"۔ تراجم کو پڑھنے سے لکھاریوں میں نیا تخلیقی جذبہ پیدا ہوتا ہے۔ نثر اور نظم کے اسلوب میں اضافہ ہوتا ہے۔ تراجم کے ذریعے لکھنے اور پڑھنے والے اپنے اپنے کنوؤں سے نکل کر وسیع تر سمندر کے تجربات سے واقف ہوتے ہیں۔

دنیا کے کس حصے میں کس قدر شاندار کتابیں شائع ہوتی ہیں اور ان کتابوں کے موضوعات کیا ہیں؟ ایسی عنایات صرف مترجم ہی کر سکتا ہے۔ مثلاً ٹالسٹائی کا جنگ اور امن (War and Peace) چارلس ڈکنز کا دو شہروں کی کہانی (A Tale of (Two Cities جین آسٹن کا تکبر اور بدگمانی (pride and prejudice) ولیم شیکسپیئر کا ہیملٹ (Hamlet) وغیرہ جیسی کتابیں مخصوص زبان میں کسی مخصوص قوم کے لیے نہیں ہیں ۔یہی بات بغیر کسی شک کے کہ دنیا کے ہر ادب میں مولانا رومی، خیام، علامہ اقبال، غالب، ٹیگور، کالی داس، شاہ لطیف، سچل سرمست، شیکسپیئر، ارسطو، ہومر، گوئٹے، دانتے، ٹالسٹائی، بالزاک، روسو، دوستووسکی کے لیے بھی کہی جا سکتی ہے۔

ادبی ترجمے کا کام جس قدر اہم ہے اتنا ہی دشوار بھی ہے۔ ایک زبان کے فکری رجحان دوسری زبان کے بولنے والوں سے بہت مختلف ہوتے ہیں، بلکہ اندازِ بیان بھی مختلف ہوتا ہے۔ اسی طرح مترجم کو بہت ساری آزمائشوں میں سے گزرنا پڑتا ہے۔ کسی بھی کتاب کے ترجمے کے لیے ضروری ہے کہ اس کی اصلیت کو قائم رکھا جائے اسی طرح جس زبان میں کتاب کا ترجمہ کیا جارہا ہے تو اس کتاب زبان کے نام، وہاں کا ماحول، اس ملک کے حالات، وہی رکھے جائیں گے۔ اگر نام اور ماحول بدل گیا تو سمجھیں اس کی اصلیت تبدیل ہو گئی۔ ترجمے کی اہمیت سے متعلق شہباز حسین لکھتے ہیں:

"ترجمہ بڑا مشکل کام ہے۔ یہ نگینہ جڑنے کا فن ہے جو بڑی مہارت اور ریاضت سے چاہتا ہے۔ ایک زبان کے معانی اور مطالب کو دوسری زبان میں اس طرح منتقل کرنے کے لئے کہ اصل عبارت کی خوبی اور مطلب جوں کا توں رہے۔ ترجمہ وہ کنجی ہے جس کے ذریعے علوم و فنون کے خزانے سب کے لئے کھل جاتے ہیں۔ اسی لئے

روز بروز ترجموں کی اہمیت بڑھتی جارہی ہے اور ترجمے نے بھی تخلیق کا درجہ پالیا ہے۔"

(۵)

کسی بھی ملک کے عام شہری کی اخلاقی اور روحانی سطح جس قدر بلند ہوگی اس کی زندگی میں اس قدر کتابوں کا دخل ہوگا۔ اس لحاظ سے دیکھا جائے تو ہر زبان میں تراجم کی خاص اہمیت رہی ہے۔ ایذراپاؤنڈ کے مطابق ''جو دور تخلیقی ادب کے لحاظ سے عظیم ہوگا وہ تراجم کے اعتبار سے بھی عظیم ہوگا''۔

۳۔ ترجمہ کی اقسام اور اصول

اس کا ترجمہ کرنے کا اپنا ایک طریقہ ہے۔ اس موضوع پر منحصر ہے کہ مختلف علاقوں میں ترجمہ مختلف طریقوں سے ہوتا ہے۔ ترجمہ کی اہم اقسام حسب ذیل ہیں۔

ا۔ مترادفات کی بنیاد پر ترجمہ:

متبادل کے لیے Translation ترجمہ میں ترجمہ کی ضرورت ہوتی ہے۔ مادری زبان کے الفاظ کو سمجھنے سے، ہدف کی زبان میں مساوی الفاظ تلاش کرنا اور ان کا استعمال کرنا ضروری ہے۔ اردو کے بہت سے مترادفات ہیں جیسے 'چاہت'، مہر، محبت، 'انسیت'، 'رغبت' قربت وغیرہ۔ لفظ 'love' ان کے لئے انگریزی میں مروج ہے۔ اردو میں یہ الفاظ مختلف سیاق و سباق میں مستعمل ہیں۔ لہذا، صحیح مترادف کا انتخاب اور سیاق و سباق کے لئے موزوں بنانا مثالی ترجمہ کہلاتا ہے۔

ب۔ مواد پر مبنی ترجمہ:

موضوع کی بنیاد پر، ترجمے کی مندرجہ ذیل اقسام ہیں:

- تکنیکی ادب کا ترجمہ جس میں تکنیکی مضامین کی لغت کا ترجمہ ماہرین کے لئے کیا جاتا ہے۔
- سرکاری ادب کا ترجمہ، جس کے تحت سرکاری ریکارڈوں کا ترجمہ کیا جاتا ہے۔

- قانونی ادب کا ترجمہ جس میں قانون سے متعلق مضامین کا ترجمہ قانونی اصطلاحات کے مطابق کیا جاتا ہے۔
- تخلیقی ادب کا ترجمہ جس میں شاعری، ڈرامہ، ناول، سفر، کہانی، یادداشت وغیرہ کا ترجمہ شامل ہے۔
- فلسفہ کا ترجمہ، جس کے تحت فلسفے سے متعلق مضامین کا ترجمہ منطقی اصطلاحات کے مطابق کیا جاتا ہے۔
- تاریخ کے ترجمہ کے تحت تاریخی نصوص کا ترجمہ کیا گیا ہے۔
- سیاسی مضمون میں سیاسی مضامین، مقدمات، قومی و بین الاقوامی معاہدوں کا ترجمہ شامل ہے۔
- مواصلات کے میدان میں ترجمہ کے تحت، نیوز ایجنسی، ریڈیو، ٹیلی ویژن، ٹیلی ویژن وغیرہ سے متعلق مواد کا ترجمہ کیا جاتا ہے۔

ج۔ لفظی ترجمہ

جب اصلی زبان کے مواد کے ہر لفظ کا ایک ہی شکل میں ہدف کی زبان میں ترجمہ کیا جاتا ہے، تو اسے 'لفظی ترجمہ' کہا جاتا ہے۔ یہاں مترجم کا مقصد زبان کے نظریات کو تبدیل کرنے سے زیادہ الفاظ کی ترجمانی کرنا ہے۔ الفاظ بنیادی طور پر دو اقسام کے ہوتے ہیں۔

- کم معیار کا ترجمہ
- کم معیار والے ترجمے کے تحت، جملے کے ڈھانچے کا خیال رکھے بغیر، ایک لفظ اسی طرح تبدیل ہوتا ہے، جو بعض اوقات مضحکہ خیز بھی ہو جاتا ہے۔ مثال کے طور پر، 'دل باغ باغ ہونا' کے کو ترجمہ کیا جاتا ہے 'مجھے باغ اور باغیچہ محسوس ہو رہا ہے' جبکہ صحیح ترجمہ 'مجھے خوشی محسوس ہو رہی ہے' ہے۔ اسی طرح، 'فلائنگ وزٹ' کا مطلب 'ہوائی سفر' نہیں ہے جبکہ اس کا مطلب ہے 'اچانک معائنہ کرنا'۔'، ہوگا۔ اس طرح ہر لفظ کے ترجمے میں اصل معنی کئی بار ختم ہو جاتے ہیں۔

- اعلی معیار کا ترجمہ ترجمہ کی اعلی ڈگری کے تحت، سائنس، معاشیات، سماجیات، مذہب اور سائنس کے شعبے سے متعلق بہت سے مضامین شامل ہیں۔ اسے لغو گرافک یا مشینی ترجمہ بھی کہا جاتا ہے، اس ترجمے میں احساس پر کم توجہ دی جاتی ہے اور لغوی معنی پر زیادہ توجہ دی جاتی ہے۔

د۔ ادبی ترجمہ:

ادبی کاموں کا ترجمہ عام ترجمہ سے کہیں زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ ادبی مترجم کو جذبات، ثقافتی باریکیاں، مزاج اور دیگر لطیف عناصر کا بھی ترجمہ کرنے کے قابل ہونا چاہیے۔ ادبی ترجمہ کی شراکت دو ثقافتوں کے مابین ترجمہ کے پُل کی تعمیر میں سب سے اہم ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ جغرافیائی علاقے کا ادب اس خطے کی ثقافت، آرٹ اور رواج کا عکاس ہوتا ہے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ ادب معاشرے کا آئینہ ہوتا ہے۔ یہی خصوصیت ہے جو ادب کا ترجمہ مشکل بناتی ہے یہی وجہ کہ کہ کسی بھی ایک ادبی کام کا ترجمہ کرتے ہوئے بہت زیادہ خیال رکھنا پڑتا ہے۔ یہ تمام احتیاطی ثقافتی اختلافات ایک پریشانی کی شکل اختیار کرتی ہیں۔ اصل کام کی زبان میں اظہار کردہ علامتوں، تاثرات اور خصوصیات کو صحیح طریقے سے ہدف کی زبان میں پہنچانا اور عین اس وقت یہ خیال رکھنا کہ ترجمہ شدہ کام قارئین کے لئے آسان اور پرسکون نظر آئے۔ جب ہم ادبی ترجمہ کے بارے میں بات کرتے ہیں تو ہمارا مطلب ہے کہ ادب میں کہانی، ناول، ڈرامہ، مضمون، نظم، خودنوشت، سیرت وغیرہ کی تمام صنف کا ترجمہ۔ ادب کی مختلف صنفوں کے ترجمے کے لئے مختلف مہارت اور معانی کی ضرورت ہوتی ہے۔

افسانوی ادب کا ترجمہ – ساخت کی بنیاد پر، افسانوی ادب ایک پیچیدہ ادبی صنف ہے، یعنی اس میں ادب کی دوسری صنف کی خصوصیات بھی ہیں۔ ڈرامہ کی طرح افسانہ نگاری میں، مختلف کردار اپنے پس منظر اور زبان کے ذریعہ بات چیت کرتے ہیں۔ وہ بات چیت کے ذریعے اپنے جذبات کا اظہار کرتے ہیں۔ افسانے میں بھی شاعری کی خصوصیات موجود ہیں۔ افسانے کے مترجم کو وہ تمام احتیاطی تدابیر اختیار کرنی پڑتی ہیں جو شاعری اور ڈرامہ کے ترجمے کے دوران اختیار کرنی پڑتی ہیں۔ در حقیقت، ترجمہ الفاظ یا جملوں کا نہیں بلکہ اظہار کا ہے۔

مختلف زبانوں میں اظہار رائے کا اظہار مختلف انداز میں ہوتا ہے، لہذا افسانے کا ترجمہ کرتے وقت، ماخذ زبان میں اظہار خیال کو ہدف کی زبان کے مطابق تبدیل کرنا پڑتا ہے۔

افسانے میں مصنف کے اپنے خیالات موجود ہیں۔ مترجم کو اصل مصنف کے خیال کو اچھی طرح سمجھنا ہوتا ہے۔ اس کی عدم موجودگی میں، وہ مصنف کی فکر کو ماخذ زبان سے ہدف زبان میں مناسب طور پر تبدیل نہیں کر سکیں گے۔ افسانوی ادب کے ترجمے میں، تاثرات، معانی، معنیٰ، طنز، علامت، تشبیہ، وغیرہ کو زبان کی نوعیت کے مطابق بدلنا ہوگا۔ ان سب کے لئے مترجم کو ماخذ اور ہدف زبان دونوں کی نوعیت، متعلقہ معاشرے کی ثقافت کا خوب علم ہونا چاہیے۔

شاعری اور ڈرامہ کے ترجمے کے دوران مترجم کو دوبارہ تخلیق کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے، یعنی ترجمہ اصل کو سمجھتا ہے اور اسی بنا پر ایک اور کام لکھتا ہے۔ ان دونوں ہی صنفوں میں، مترجم زیادہ آزاد ہو جاتا ہے۔ اس سے مترجم کے ساتھ ساتھ اصل مصنف کی شخصیت کی بھی واضح جھلک ملتی ہے۔ افسانے کے ترجمے میں مترجم نسبتاً تھوڑا سا کم ہو جاتا ہے۔ اسے اصلی ساخت سے وفاداری بر قرار رکھنی ہوتی ہے، یعنی ترجمے کے کام میں اصل ساخت کو بچانا ہے۔ اسے ماخذ زبان کی خود مختاری، وضاحت اور فہمیت کا بھی خیال رکھنا ہے۔

افسانے اور ادب کے ترجمے کی نوعیت وضاحتی ہے۔ لہذا، یہ ضروری ہے کہ ترجمہ شدہ کام میں وضاحتی صلاحیت کا یہ معیار بر قرار اور دلچسپ رہے۔ سب سے پہلے، مترجم اصلی ساخت اور اصل مصنف کے ساتھ شناخت قائم کرتے ہوئے، ضم ہو جاتا ہے۔ اس کے بعد ہی وہ اصلی ترکیب کا صحیح طور پر ترجمہ کرنے کے قابل ہوتا ہے ۔ ایسا کرتے وقت، وہ اصل ساخت کی وضاحت کو بھی محفوظ رکھتا ہے۔

افسانے کے ترجمے میں، سب سے پہلے، اصل ترکیب کے ثقافتی ماحول کو ہدف کی زبان میں بنانا ہوتا ہے۔ یہ ماحول غیر ملکی، پاکستانی، علاقائی، عصری، ہم عصر وغیرہ ہو سکتا ہے۔ اگر ثقافتی ماحول غیر ملکی، علاقائی اور ہم عصر ہو تو پھر مسئلہ زیادہ ہے۔ اگر ماحول پاکستانی اور ہم عصر ہے تو، ترجمہ کے وقت مسئلہ کم ہے۔ مترجم ترجمہ میں اصل کام کے غیر ملکی ماحول کے اظہار کے لئے معاشروں اور ثقافتوں دونوں کا مطالعہ کرتا ہے۔ غیر ملکی ساخت کے ناموں، جغرافیائی ناموں اور دیگر ثقافتی عناصر کی مختلف حالتیں جو ہدف زبان کے معاشرے کے مطابق

ہیں۔ کچھ علمائے کرام کا خیال ہے کہ اصل ناموں کو ان کی طرح ہی رکھنا چاہیے ، تا کہ اصل حواس اور گردونواح محفوظ رہیں۔ یہ ترجمہ کسی دوسرے ملک کی زبان، ثقافت اور معاشرے سے واقف ہونے کے لئے کیا جاتا ہے۔ اگر ہم امریکہیا افریقہ کے کسی بھی کام کو اپنی زبان میں ترجمہ شدہ شکل میں پڑھتے ہیں تو صرف اس وجہ سے کہ ہم وہاں کے معاشرے اور ثقافت کو جان سکتے ہیں۔ نام بدل کر، ہم ان سب سے محروم ہو جائیں گے۔ آج کل کچھ مترجم اصلی نام بدلتے ہیں لیکن کچھ مترجم ایسے بھی ہیں جو اصل ناموں کو تبدیل نہیں کرتے ہیں۔

دیسی الفاظ افسانے میں بڑے پیمانے پر استعمال ہوتے ہیں۔ جب مصنف لوک کلچر کی تصاویر کھینچتا ہے تو وہ علاقائی الفاظ استعمال کرتا ہے۔ مثال کے طور پر، نورالہدیٰ شاہ کی کہانی میں، 'لاوَں' جیسالفظ استعمال ہوا ہے۔ جس سے مراد شادی کی ایک رسم ہے جس میں دلہا اور دلہن کے سر کو آپس میں ٹکرایا جاتا ہے۔ اردو میں ان الفاظ کے مترادفات تلاش کرنا قدرے مشکل ہو جاتا ہے۔

یہ بات ناقابل تردید ہے کہ ادبی ترجمہ ایک مشکل کام ہے۔ اس کے لیے مترجم کے پاس تخلیقی صلاحیت بھی ہونی چاہیے۔ مترجم کو کسی شاعر، ڈرامہ نگار یا کہانی سنانے والے کی طرح زبان کا گہرا فہم ہونا چاہیے۔ دراصل، ادبی ترجمہ کو اصل تخلیق کے عمل سے دوبار گزرنا پڑتا ہے -پہلی بار ماخذ زبان میں اور دوسری بار ہدف کی زبان میں۔ اس میں، مترجم کا کام محض ترجمے کے ذریعے معنی منتقل کر کے مکمل نہیں ہو سکتا، اسے اصلی معنی کی تفہیم اور انداز دونوں کو مکمل معنی کے ساتھ تشکیل دینا ہو گا۔

شاعری: شاعری کے ترجمے کے حوالے سے بہت تنازعہ کھڑا ہے۔ بہت سارے علماء کا خیال ہے کہ نظم کا ترجمہ ناممکن ہے۔ کہا جاتا ہے کہ ادب کی ساری صنفوں میں شاعری کا ترجمہ مشکل ہے۔ نظموں کے بہت کم ترجمے ہیں جو متن اور بیانیے کے انداز کے لحاظ سے اصل کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ایک نظم کا ترجمہ ایک شعر کے قریب ترین ہوتا ہے۔ کبھی یہ اصل کے بالکل قریب پہنچ جاتا ہے، کبھی دور اور کبھی بہت دور۔ اگرچہ ترجمہ ہر ادبی صنف میں مشکل ہوتا ہے، لیکن ان میں شاعری کا ترجمہ زیادہ مشکل ہوتا ہے کیونکہ شاعری دوسری صنف سے مختلف ہے۔ نظم میں کچھ ایسے عناصر ہیں جن کا ترجمہ مشکل ہے۔

قاری یا سننے والوں پر نظم کا اثر نہ صرف مشمولات کا ہے اور نہ ہی بیانات یا اظہار کے انداز سے۔ یہ دونوں کا مجموعہ ہے۔ شاعری میں، مواد اور انداز اظہار دونوں ایک دوسرے پر انحصار کرتے ہیں۔ متن کی خصوصیت کا انحصار مخصوص اظہار پر ہوتا ہے اور اظہار کی خصوصیت کا انحصار مخصوص مواد پر ہوتا ہے۔ زبان میں مواد اور اظہار کے توازن کو ہر زبان میں ایک ہی طرح سے نہیں ہانکا جاسکتا۔ ایک ہی اثر ہر زبان میں مواد اور اظہار کے امتزاج سے پیدا نہیں ہو سکتا۔ یہی وجہ ہے کہ نظم کا ترجمہ کرتے وقت اصل اثر کا کچھ حصہ یا اس اثر کا سبب بننے والے عنصر کو چھوڑ دیا جاتا ہے اور کچھ حصہ شامل کیا جاتا ہے جو اصل نظم میں نہیں تھا۔ بہت سے لوگ اس تعلق کو اس بنیاد پر ضروری سمجھتے ہیں کہ یہ اس خلا کو پُر کرتا ہے جو کسی چیز کی گمشدگی سے پیدا ہوا تھا۔ حقیقتیہ ہے کہ ترجمہ ترجمے میں جان ڈالتا ہے، لیکن یہ اصل سے بہت دور ہے۔ جو عناصر شامل کیے جاتے ہیں وہی ایک جیسے نہیں رہ جاتے ہیں، وہ ان سے کسی نہ کسی طرح الگ ہو جاتے ہیں۔ اسے اس طرح سمجھا جاسکتا ہے – مثلاً 'اے' اصلی نظم ہے، 'بی' ترجمہ میں چھوڑا گیا عنصر ہے اور ترجمہ کے عمل میں 'سی' عنصر شامل کیا جاتا ہے۔ ظاہر ہے (a - b) ایک (a - b) + c) کے قریب ہے۔

شاعری کے مسائل

- ❖ ماخذ زبان کے تمام الفاظ کے لیے، ہدف کی زبان میں حاصل کردہ الفاظ ہمیشہ باطنی، خارجی اظہار کے لیے مؤثر نہیں ہوتے ہیں۔
- ❖ زیورات کا ترجمہ بہت مشکل اور کبھی کبھی ناممکن ہوتا ہے۔
- ❖ شاعری میں آیات کی حیثیت بھی بہت پیچیدہ ہے۔ انھیں ماخذ زبان سے ہدف زبان میں تبدیل کرنا بہت مشکل ہے۔
- ❖ کسی نظم کا ترجمہ صرف ایک شاعر کر سکتا ہے۔ جب کوئی شاعر کسی نظم کا ترجمہ کرتا ہے تو اس کی شاعرانہ صلاحیت بھی ترجمے پر حاوی ہوتی ہے۔
- ❖ ترجمے میں شاعری کے معنی اور اس کے اظہار کو متوازن کرنا بھی مشکل ہے۔

ایک شاعر نظم لکھتے وقت الفاظ استعمال کرنے کا انتخاب کرتا ہے۔ ان کے سلیس معانی کے علاوہ، یہ الفاظ مختلف معنی بھی دیتے ہیں۔ صوتی اور معنی کا یہ رشتہ ان منتخب کردہ الفاظ کی خصوصیت ہے۔ یہ الفاظ نظم کو زندہ کر دیتے ہیں۔ ترجمہ میں، اس لفظ کے صرف لفظی معنی دیئے جاسکتے ہیں۔

ہر زبان کے ہر لفظ کا اپنا معنی ہوتا ہے، جو ثقافتی، جغرافیائی اور معاشرتی پس منظر سے متعلق ہوتا ہے۔ دوسری زبان میں ایک جیسے کے مترادفات اس پس منظر کے نہ ہونے کی وجہ سے ایک ہی معنی کی نمائندگی نہیں کر سکتے ہیں۔ انگریزی شاعر کی شاعری میں لفظ بہار کا استعمال اردو میں بہار کے عین مطابق مخالف لفظ نہیں ہوسکتا کیونکہ انگریزی بولنے والے کے ذہن میں انگلینڈ کا لفظ 'بہار' ابھرا ہے نہ کہ پاکستان کے موسم بہار سے۔ اسی طرح، روس کی 'سردیاں' اور عرب کی 'سردیاں' ایک جیسی نہیں ہوسکتی ہیں، نہ ہی پاکستان کا 'موسم گرما' اور افریقہ کا 'موسم گرما'۔ نظم میں استعمال ہونے والے ان الفاظ کے لئے دوسری زبان کے مترادفات استعمال نہیں کیے جاسکتے ہیں۔ اگر یہ ہو جائے تو، ترجمہ شدہ نظم اصل نظم سے دور ہو جاتی ہے۔

شاعری کی زبان زینت ہے۔ ایک زبان کی بیان بازی کو دوسری زبان میں تبدیل کرنا مشکل ہے۔ بعض اوقات یہ کام ناممکن ہو جاتا ہے۔ لفظ 'الو' بطور مثال لیا جاسکتا ہے۔ پاکستان میں الو حماقت کی علامت ہے لیکن انگریزی میں الو عقلمندی کی علامت ہے۔ اب الو کے لفظ کا ترجمہ الو سے نہیں ہوسکتا۔

شاعری مصرعوں پر مشتمل ہوتی ہے اور ہر طبع کی اپنی ایک رفتار ہے۔ اس کا اپنا ایک اثر بھی ہے۔ ہندوستانی زبانوں میں طرح طرح کی ہئیت کا استعمال کیا جاتا ہے، فارسی میں مختلف اور انگریزی میں مختلف۔ آیات کو ایک زبان سے دوسری زبان میں ترجمہ کرنا ایک بہت بڑا مسئلہ ہے۔ اگر کوئی مترجم اصلی ہئیت کو ہدف کی زبان کی ہئیت میں ترجمہ کرتا ہے تو اصلی نظم کا اثر ختم ہو جاتا ہے۔ اصلی ہئیت کا اثر مادری زبان بولنے والوں پر پڑتا ہے، مترجم کسی بھی طرح ہدف زبان بولنے والے پر ایک ہی اثر نہیں ڈال سکتا۔ اسی لئے مختلف لوگ ایک ہی نظم کا ترجمہ مختلف طریقوں سے کرتے ہیں۔

اظہار خیال ایک مکمل ترجمہ شدہ کمپوزیشن میں اصل ساخت کے احساس کا اظہار کرتا ہے۔ مثال کے طور پر، لفظ 'چارج' کا مطلب ہے 'چارج کرنا'، 'تفویض چارج' اور 'بیٹری چارج' وغیرہ۔ اب سیاق و سباق کے مطابق،

لفظ 'چارج' کے ترجمے کے معنی اصل زبان کے معنی کو سمجھنے کے بعد ہی استعمال ہوں گے۔ یہاں یہ لفظ استعمال نہیں ہوتا ہے جیسے **House Breaker**' کا مطلب 'ہاؤس توڑنے والا' نہیں بلکہ 'فیملی بریکر' اور ' Apple of my eye' کا مطلب 'میری آنکھ کا سیب' نہیں بلکہ 'میری آنکھ کا تارا' ہوگا۔ ترجمہ میں، مترجم کو کچھ واقعات میں شامل نہ کرنے یا شامل کرنے کی آزادی ہے۔ یہ خاص طور پر ادبی تخلیقات کے ترجمے میں مستعمل ہے۔ محاوروں اور محاوروں کے ترجمے میں، ایک ہی لفظ استعمال ہوا ہے۔ مثال کے طور پر، ***A cat has nine lives***'' کے معنی مشکلات میں زندہ رہنا ہے۔***It was raining cats and dogs***' کا ترجمہ، 'بھاری بارش ہو رہی تھی'۔

''***A drop in the Ocean***' کا ترجمہ ہے، 'اونٹ کے منہ میں زیرہ'

It is no use crying over spilt milk' کا ترجمہ ہوگا: اب پچھتائے کیا ہوت جب چڑیاں چگ گئیں کھیت

ہ۔ تصویری ترجمہ:

اس میں، مترجم اصلی ساخت کو پڑھتا ہے اور اس کا ترجمہ اپنے ذہن و دماغ پر پڑنے والے اثر کی بنیاد پر کرتا ہے۔ جس طرح 'فٹزجیرالڈ' نے عمر خیام کی رباعیوں کا ترجمہ کیا۔ ہر رباعی کا متعدد طریقوں سے ترجمہ کیا گیا ہے۔ اس میں صرف اصل کام کا سایہ نظر آتا ہے۔

و۔ مختصر ترجمہ:

مختصر ترجمہ کو فوری ترجمہ بھی کہا جاتا ہے۔ جو مختصر ترجمہ کرتا ہے اسے ترجمان کہا جاتا ہے۔ یہ ترجمان عام عوام کی زبان میں کلیدی نوٹ کا ترجمہ جاری رکھے ہوئے ہے۔ ترجمان کے پاس سوچنے کے لئے صرف چند لمحے ہوتے ہیں۔ صوبائی اسمبلی، قومی اسمبلی، انتخابی ریلیوں، قومی اور بین الاقوامی میں مختصر ترجمہ کرنے کا مطالبہ کیا جارہا ہے۔ سیاحوں کے مراکز میں بھی ترجمان یا مختصر ترجمہ کی ضرورت ہوتی ہے۔

۴۔ ادبی ترجمہ کے مسائل

اس موضوع کو زیرِ بحث لانے سے پہلے بہتر ہو گا کہ اس کی حدود کا پیشتر ذکر کر دیا جائے۔ اس تحریر کا مقصد صرف تخلیقی ادب کے تراجم ہے۔ دوسری حد بندی یہ کہ اس میں صرف سندھی اور اردو کے مابین تراجم کے مسائل پر بحث کی جائے گی۔

ترجمہ تخلیق سے بالکل علیحدہ شے ہے یایوں کہا جائے ایک نئی تخلیق ہے۔ ترجمہ کی ضرورت اس وقت پیش آتی ہے جب ادیب اپنی زبان کے قاری کو کسی غیر زبان کے ادب سے آشنا کروانا چاہتا ہے۔ ترجمہ کرنے والا ایک نئی زبان، نئی تہذیب، نئی ثقافت اور نئے رسوم و رواج سے اپنے قاری کا تعارف کرواتا ہے لہٰذا اس کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ دونوں زبانوں پر عبور اور ان کے تہذیبی و ثقافتی پس منظر سے باخبر ہونے کے ساتھ ساتھ ترجمہ کرنے کے بنیادی اصولوں سے بھی واقفیت رکھتا ہو۔ جہاں تک مترجم کے اپنے ذاتی مزاج کا سوال ہے تو اسے اپنے آپ کو ایک فنافی الشیخ مرید اور مصنف کو ایک کامل پیر سمجھ کر اس کے قدموں کے نشانوں پر چلنے کی حتی الامکان کوشش کرنا ہوتی ہے۔ جب ہی وہ اپنے ترجمے کے ساتھ انصاف کر پائے گا۔ اس بارے میں سہیل احمد خان لکھتے ہیں:

> ''ترجمہ 'خود پسندی کی کوکھ سے پیدا نہیں ہوتا۔ یہ اور بات ہے کہ ہمارے ہاں بعض اوقات ادیبوں کی نرگسیت انہیں تراجم کی طرف مائل کرتی ہے مگر اصولی پر ترجمہ نرگسیت اور خود پسندی کی ضد ہے کیونکہ ترجمہ کسی دوسرے شخص کی تخلیق سے رابطہ کرنے کا نام ہے۔''(۶)

یعنی کے اطاعت و فرمانبرداری کا اصول ہر وقت مصنف کے پیشِ نظر ہونا چاہیے۔ کیونکہ کسی ایک زبان کو دوسری زبان میں منتقل کرنا ایک زاویے سے انکساری ہی کے زمرے میں آتا ہے۔ مترجم کو اس بات کا بھی خیال رکھنا ہے کہ وہ یہ ترجمہ اس لیے کر رہا ہے کہ اس سے اس کی زبان کے قاری اور اس زبان کے ذخیرے میں اضافہ ہو گا نہ کہ اس لیے کہ لوگ اس کے گیت گائیں لہٰذا اگر اسے گمنام بھی رہنا پڑے تو کوئی مضائقہ

نہیں۔ ہاں اگر اس کا ترجمہ اس درجے کا شاہکار ثابت ہو کہ لوگ اس کی واہ واہ کریں تو اس میں کوئی قباحت نہیں ہے۔ مترجم کے لیے آخری اور ضروری شرط اس کی دونوں زبانوں سے واقفیت ہے اس سے مراد صرف دونوں زبانوں کا لکھنا پڑھنا سمجھنا نہیں بلکہ اس کا دونوں زبانوں کے اسالیب سے آشنا ہونا اور اسے مؤثر بنانے کے لیے متبادل الفاظ اور اسلوب کی تلاش کا اہل ہونا بھی ضروری ہے۔ مترجم کی ذرا سی لاپرواہی اس کے فن پارے کو مضحکہ خیز بنا سکتی ہے مثلاً کسی لڑکی کے نام کو لڑکا یا لڑکے کے نام کو لڑکی سمجھ لینا، کسی شہر یا دریا کے نام کو کوئی کردار سمجھ لینا کسی محاورے کا من و عن ترجمہ کر دینا، علوم یا رسوم کی وہ اصطلاحات جو ابھی تک وضع نہ کی گئی ہوں ان کے مترادفات لکھنے میں لاپرواہی برتنا، متن کے سیاق وسباق اور اسلوب کے اعتبار سے الفاظ کا چناؤ نہ کرنا وغیرہ مترجم کو سبکی اٹھانے پر مجبور کر سکتے ہیں۔

جہاں تک اردو اور سندھی کے لسانی روابط کا تعلق ہے تو یہ لسانی تعلق تین ہزار سال کے لمبے عرصے پر محیط ہے ۔ علمائے لسانیات اس دعوے پر متفق ہیں کہ سندھی اور اردو کا 'لسانی تعلق ہند آریائی' زبانوں کے ساتھ ہے۔ سندھی نے خوش دلی سے اردو اور عربی زبان کے الفاظ کا اثر قبول کیا ہے جبکہ سندھ میں رہنے والے مہاجرین جو کہ تقسیم ہند کے بعد سندھ کی سرزمین پر آکر آباد ہوئے ان کی موجودہ اردو میں سندھی کے سینکڑوں الفاظ رچ بس گئے ہیں۔ سندھ کے بڑے شہروں مثلاً کراچی، حیدرآباد، میرپور خاص، نواب شاہ، شکارپور اور سکھر میں آبادی کا زیادہ تر حصہ ہندوستان سے آئے انہی مہاجرین پر مشتمل ہے۔ شہروں میں رہنے والے سندھی بھی جب اردو بولتے ہیں تو ان کے لہجے سے انہیں سندھی یا مہاجر میں فرق کرنا مشکل ہو جاتا ہے۔ اسی طرح وہاں رہنے والے مہاجرین بھی بہت روانی سے سندھی الفاظ کا استعمال کرتے ہیں بلکہ اب ان کی زبان میں رچ بس گئے ہیں۔ ایک زبان کا دوسری زبان پر دائمی اثر اسی وقت ہوتا ہے جب وہ ایک فطری طریقے یعنی لوگوں کے میل جول سے دوسری زبان میں داخل ہو مثلاً مائیٹ (رشتہ دار)، تھوم (لہسن)، گاسلیٹ (مٹی کا تیل)، صوف (سیب)، زیتون (امرود) جموں (جامن)، سائیں وغیرہ جیسے ٹھیٹ سندھی الفاظ وہاں رہنے والوں کے لیے اجنبی نہیں ہیں۔ عوامی سطح کے علاوہ ادبی سطح پر دیکھا جائے تو ان گنت ادباء کی فہرست ہے جو کہ اصل میں سندھی ہیں اور سندھی زبان کے نامور ادیب ہونے کے ساتھ ساتھ اردو میں بھی ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔

سندھ کے ادیبوں نے اردو سے جس قدر استفادہ ہو سکا وہ کیا آج بھی اگر آپ وہاں کے شرفا کے کتب خانوں کو دیکھیں مثلاً وہاں کے رئیس خاندانوں میں پیر پگارو، مخدوم، ہالائی، تالپور، میر اور سرہندیوں کے کتب خانوں میں اردو کی ایسی ایسی نادرونایاب کتابیں نظر آئیں گی جو ہندوستان اور پاکستان کے نامور کتب خانوں میں بھی موجود نہیں ہیں۔ پاکستان کا واحد صوبہ سندھ ہے جہاں پر عوامی سطح پر بھی اردو رائج ہے اس کے برعکس پنجاب میں لکھنے کی حد تک اردو کا استعمال عام ہے مگر عوامی بول چال میں زیادہ پنجابی بولی جاتی ہے۔

ج۔ نورالہدیٰ شاہ (احوال و آثار)

سوانح

نورالہدیٰ شاہ ۲۲ جولائی ۱۹۵۷ء میں سندھ کے شہر حیدرآباد میں پیدا ہوئیں۔ ان کے والد کا نام عبدالہادی شاہ ہے۔ ان کا تعلق سندھ کے سید گھرانے سے ہے، جن کی سندھ کے سیاسی اور ادبی میدان میں بڑی خدمات ہیں۔ انہوں نے پرائمری کی تعلیم لاہور سے حاصل کی۔ بارہویں اور بی۔اے کا امتحان فاطمہ جناح کالج کراچی سے پاس کیا۔

والد صاحب کی لاہور اور کراچی میں تبادلوں کی وجہ سے ان کا بچپن لاہور اور کراچی میں گزرا ان دنوں کا تذکرہ کرتے ہوئے وہ اپنے ایک انٹرویو میں کہتی ہیں:

> ''میں سات برس کی تھی، جب لاہور کے مال روڈ پر فیروز سنز والوں کی دکان پر بابا کی انگلی پکڑے داخل ہوئی تھی۔ بابا نے اپنی پسند کی کتابیں منتخب کیں اور میں نے اچانک کسی شیلف میں سے 'سعادت حسن منٹو' کی کتاب 'کالی شلوار' نکال کر اصرار کیا کہ مجھے یہ خرید کر دیں (اور یہ بات بہت مدت کے بعد جب سندھی سماج میں رہتی مظلوم عورت سے متعلق میں غیر روایتی انداز میں لکھنا شروع کیا، تب بابا نے ایک دن بتائی تھی)''۔(۷)

نورالہدیٰ شاہ نے بچپن سے لکھنا شروع کیا۔ پہلے ان کی کچھ کہانیاں کراچی میں سے نکلنے والے بچوں کے رسالے "گلن جھڑا بارڑا" (پھولوں جیسے بچے) میں چھپیں۔ بڑوں کے لیے ان کا پہلا افسانہ نویں جماعت کے دوران 'حويلي شريف' (حویلی شریف) کے نام سے روزنامہ 'هلال پاڪستان' (ہلالِ پاکستان) میں چھپا، جو کہ اس وقت فہمیدہ حسین نکالا کرتی تھیں۔ اخبار کے ایڈیٹر سراج تھے۔ اور اس رسالے کو نورالہدیٰ شاہ اپنے عشق کا پہلا سنگ میل قرار دیتی ہیں۔

'ہلالِ پاکستان' میں یہ افسانہ چھپا اور ایک قیامت برپا ہوگئی۔ یہ ۱۹۷۲-۱۹۷۱ء والا زمانہ تھا۔ اخبار پیپلز پارٹی کا تھا۔ ایسے افسانے چھاپنے پر کافی اعتراضات کیے گئے۔ اس وقت وہ 'نورالہدیٰ شاہ عربی' کے نام سے لکھا کرتی تھیں۔ اس کے بعد پے در پے سینکڑوں شاہکار کہانیاں شائع ہوئیں۔ جیسے: 'جلاوطن' (جلا وطن)، 'پاروٿو گوشت' (باسی گوشت)، 'دوزخي' (دوزخی)، 'فوٽ پاٿ'، (فٹ پاتھ)، 'شريف زادي' (شریف زادی)، 'ڪربلا' (کربلا) وغیرہ ان کہانیوں میں 'نورالہدیٰ شاہ' سات پرتوں میں لپٹی مظلوم عورت کی مظلومیت سے متعلق بڑے کھلے انداز میں لکھا۔ نورالہدیٰ شاہ کے اس انداز سے لکھنے پر بہت اعتراضات کیے گئے۔ کیوں کہ اس کی ان حقیقت پسند کہانیاں لکھنے سے کمروں کے اندر قید عورتوں کی حقیقی اور سچی تصویر سماج کے سامنے ظاہر ہوگئی۔ یہ ایک قسم کی بغاوت تھی۔ ایک سید زادی کو یہ اجازت کس طرح دی جاسکتی ہے کہ وہ اس قدر بہادری کے ساتھ لکھے؟ اس سوال کے جواب میں نورالہدیٰ شاہ نے کہا:

"لکھنا شاید میری سرشت میں ہے' مزید کہتی ہیں کہ: شروع میں منٹو اور عصمت چغتائی کو پڑھ کر میں نے انسپائریشن حاصل کی'

نورالہدیٰ شاہ کے ابھی تک کہانیوں کے چار مجموعے: 'جلاوطن'، (جلاوطن) 'ڪربلا' (کربلا) اور 'رڻ ۾ رج جو اتهاس' '(صحرا اور سراب کا قصہ) منظر عام پر آکر قبول عام حاصل کر چکے ہیں۔ (میرے انٹرویو کے دوران انہوں نے یہ بھی انکشاف کیا کہ ان کا ایک سندھی ناول بہت جلد آنے والا ہے اور جسے وہ اردو میں بھی شائع کروانے کی خواہش مند ہیں اور اس کا ترجمہ کرنے کا کام میرے سپرد کرنا چاہتی ہیں) ۔ ان کتابوں کی ریکارڈ توڑ فروخت نے یہ ثابت کیا کہ نورالہدیٰ شاہ کی کہانیوں نے سندھی سماج کی گندی اور غلیظ

رسوم کو کاری ضرب ماری ہے۔ یہ بات محسوس کرتے ہوئے 'نورالہدیٰ شاہ' نے 'جلاوطن' کے چوتھے ایڈیشن میں لکھا تھا، ترجمہ:

"سندھی قاری جو کہ خود بھی اسی سماج کا حصہ ہے۔ ان کہانیوں کو پڑھنے کے لیے آج بھی میرے اتنا ہی قریب ہے اس سے زیادہ میرے لیے کیا دوسرا کریڈٹ ہو سکتا ہے؟"(۰۸)

نورالہدیٰ شاہ کو انہی بیباک کہانیاں لکھنے پر گالیاں دی گئیں اور الزام تراشیاں بھی ہوئیں۔ وہ کہتی ہیں:

"جب لوگ میری کہانیاں پڑھ کر آپے سے باہر ہوتے ہیں اور مجھے گالیوں بھرے خطوط لکھتے ہیں، تب مجھے سندھی سماج کی وہ دیمک زدہ بے کمزور دیوار محسوس ہوتی ہے، جس کے سائے میں بیٹھ کر میں نے یہ کہانیاں لکھی ہیں"۔(۹)

نورالہدیٰ شاہ کی نثری نظمیں

۱۹۹۲ء میں نورالہدیٰ شاہ کی نثری نظموں کا مجموعہ 'قيدياڻي جو اکيون ۽ چنڊ' (اسیر زادی کی آنکھیں اور چاند) شائع ہوا۔ اس کی اشاعت سے نورالہدیٰ شاہ کی سندھی ادب میں ایک نئی شناخت ہوئی۔ اس سے پہلے وہ کہانی کار اور ڈرامہ نویس کی حیثیت سے ادبی حلقوں میں پہچانی جاتی تھیں مگر اب انہوں نے اپنی ایک شاعرہ کی حیثیت سے بھی شناخت بنالی۔ نورالہدیٰ شاہ کی یہ نظمیں، ان کی کہانیوں کی مانند بہت بے باک اور ہر قسم کی مصلحت سے آزاد ہیں۔ نمونے کے طور پر ان کی نظم 'آدم ڏانهن' (آدم کی جانب) دیکھیں:

نظم	ترجمہ
هر ڪا عورت	ہر کوئی عورت
ناهي تنهن هم بستري لاءِ،	نہیں ہے تیری ہم بستری کے لیے،
هر عورت جو بدن ناهي خلقيو ويو	ہر عورت کا بدن نہیں خلقا گیا
رت جي ان هڪڙيءَ بُوند لاءِ	خون کی اس ایک بوند کے لیے
جنهن مان تنهن جو نسل وڌي سگهي.	جس سے تیری نسل بڑھ سکے

هر ڪا عورت
اوچي برانڊ جي سگريٽ به ناهي
جنهن کي تون ٻن چپن ۾ اٽڪائي سگهين
جنهن جو بدن
بکايل ڪتي سمان
لوئين ۽ چيرين ڦاڙين
هڏ هڏ چٻاڙين

ہر ایک عورت
اعلیٰ برانڈ کی سگریٹ بھی نہیں
جسے تو دولبوں کے بیچ اٹکا سکے
جس کا بدن
بھوکے کتے کی مانند
تو چاٹے اور چیرے پھاڑے
انگ انگ چبائے

هوءَ دانگيءَ جي ڪارهن به ناهي
جو پنهنجي ٻوٿ تي ملين
۽ آر سيون سيئي چڏين
پور پور ڪري.

وہ توے کی کالک بھی نہیں
کہ اپنی صورت پر ملے تو
اور آئینے تمام چھوڑے
ریزہ ریزہ کر

ڈرامہ نگاری

نورالہدیٰ شاہ نے ٹیلی وژن کے ڈراموں کے حوالے بھی بہت پذیرائی حاصل کی، ان کے ڈراموں کو اس قدر مقبولیت ملی کہ جب ان کے ڈرامے پی۔ٹی۔وی سے ٹیلی کاسٹ ہوتے تھے تو بازار ویران ہو جاتے تھے اور لوگ سب کام کاج چھوڑ کر امڈے آتے تھے ۔ اس مقبولیت کا سب سے بڑا سبب یہی ہے کہ لوگوں کو ان ڈراموں میں میرؔ کی شاعری کی مانند اپنے دکھ، تکالیف اور مسائل نظر آتے تھے۔

نورالہدیٰ شاہ کا پہلا سندھی ڈرامہ 'رانديڪو' (کھلونا) کے نام سے ٹیلی کاسٹ ہوا، جس کے بعد ان کے کتنے ہی سندھی اور اردو ڈرامے ٹیلی کاسٹ ہو چکے ہیں۔ ان کے اردو ڈراموں میں 'جنگل' کو بے حد پذیرائی ملی۔ اسی ڈرامے سے متعلق شاہد صدیقی لکھتے ہیں:

"نورالہدیٰ شاہ کے ڈراموں کی خاص بات سماجی مسائل کے حوالے سے ان کا گہرا مشاہدہ اور

مکالمہ نگاری پر فنکارانہ گرفت ہے۔ نورالہدیٰ کا سماجی شعور ان کے فن میں رچ بس گیا ہے۔
جنگل ڈرامے نے جہاں ایک طرف ہم جیسے ٹیلی ویژن ڈرامے دیکھنے والوں کے دل موہ لیے تھے
'وہیں اس نے جاگیر دارانہ طبقے پر کاری وار کیا بھی تھا۔ نورالہدیٰ شاہ کو مخالفت کی یہ تپش اپنے ارد
گرد محسوس ہو رہی تھی اور پھر ایک روز سادات کی انجمن کا اجلاس ہوا جس میں فیصلہ کیا گیا کہ
نورالہدیٰ شاہ کا سوشل بائیکاٹ کیا جائے۔ لیکن نورالہدیٰ تو کسی اور مٹی کی بنی ہوئی تھی۔ کوئی
سماجی دباؤ اس کی سوچ کو اسیر نہ کر سکا، نہ ہی کوئی دھمکی اس کے قلم کے بانکپن کو کچلا
سکی۔"(۱۰)

نورالہدیٰ شاہ کے ڈراموں کی فہرست

نمبر شمار		نمبر شمار	
	سیریلز		
۱	جنگل	۱۰	بے زبان
۲	آسمان تک دیوار	۱۱	انگوری
۳	تپش	۱۲	تھوڑی سی محبت
۴	فاصلے	۱۳	شیشے کا محل
۵	ماروی (سندھی)	۱۴	میری ادھوری محبت

۶	ماروی (اردو)	۱۵	بے باک
۷	عجائب خانہ	۱۶	سمی
۸	بادلوں پر بسیرا	۱۷	اجنبی راستے
۹	عشق گمشدہ	۱۸	یہ بھی کسی کی بیٹی ہے
۱۹	حوا کی بیٹی	۲۰	ادھورا ملن
سنگل پلیز			
۲۰	اب میرا انتظار کر	۲۶	کوکھ جلی
۲۱	ذرا سی عورت	۲۷	دیس اندر پردیس
۲۲	نہ جنوں رہا نہ پری رہی	۲۸	بھاگ آمنہ بھاگ
۲۳	اماں اور پیچو (جرمنی ڈرامہ فیسٹول سے ایوارڈ یافتہ)	۲۹	غلام (سندھی
۲۴	چند حسینوں کے خطوط چند تصویرِ بتاں	۳۰	پت جھڑ (سندھی)
۲۵	آدم زادے (جرمنی ڈرامہ فیسٹول سے ایوارڈ یافتہ)	۳۱	کھلونا (سندھی)

سندھی عورتوں میں لکھاریوں کی مختصر فہرست میں نورالہدیٰ شاہ نے مختلف اسلوب کے حوالے سے اپنا منفرد مقام بنایا ہے۔ وہ ایک بہترین افسانہ نگار ہونے کے ساتھ ساتھ بہترین ڈرامہ نویس اور نثری نظم لکھنے میں بھی کمال رکھتی ہیں۔ اکثر دیکھنے میں آیا ہے کہ ادیب کا کسی ایک خاص نظریے کی جانب جھکاؤ ہوتا ہے مثلاً کچھ ادیب ترقی پسندی، جدیدیت، مارکسزم، وجودیت، نسائیت یا تصوف وغیرہ میں سے کسی ایک نظریے سے بہت متاثر ہوتے ہیں اور وہ رنگ ان کی تحریروں میں نمایاں ہوتا ہے۔ نورالہدیٰ شاہ کے ہاں ہمیں مختلف رنگ نظر آتے ہیں ان کا یہی اسلوب انہیں دیگر ادیبوں سے ممتاز کرتا ہے۔ میں نے اس مقالے کی تحقیق کے دوران جب ان سے کسی مخصوص تحریر سے متاثر ہونے کا سوال کیا تو اس کے جواب میں انہوں نے کہا: 'میں کسی بھی تحریک سے وابستہ نہیں رہی ہوں اور نہ ہی میرا ایسا کوئی ارادہ ہے میری شروعاتی کہانیوں کو نقاد اپنے اپنے شعور کے مطابق فیمینزم، مارکسزم، وجودیت وغیرہ سے جوڑتے نظر آتے ہیں مگر حقیقت یہ ہے کہ جب میں نے یہ کہانیاں تخلیق کیں اس وقت میری عمر صرف ۱۷ برس تھی اور میں نے ان تھیوریز کے نام تک نہیں سن رکھے تھے۔ ایک اور اہم بات یہ ہے کہ میں نے کبھی کسی شخص کی حقیقی زندگی پر کچھ نہیں لکھا میں یہ سمجھتی ہوں کہ کسی کی ذاتی زندگی کو تماشہ بنا کر خود کو ادیب کہلوانا غیر اخلاقی حرکت ہے۔ لہٰذا میری کہانیوں میں جو بھی کردار ہیں وہ سب تخیلاتی ہیں۔ میں نے جب اپنی پہلی تحریر لکھی تو میرے بابا نے مجھے کہا کہ تمہاری تحریر تو بہت اچھی ہے مگر تمہاری عمر ابھی ایسی کہانیاں لکھنے کے لیے موزوں نہیں۔

ان کی شروعاتی کہانیوں میں وہ سماج سے، رسم و رواج سے اور اخلاقی قدروں سے مکمل باغی نظر آتی ہیں ۔ خصوصاً جاگیرداری سماج میں عورت کے احسات، وجود اور جذبات کے ساتھ چھیڑ چھاڑ، اخلاق، مذہب، روایات کے نام پر عورتوں پر ڈھائے جانے والے مظالم اور لگائی جانے والی پابندیوں کو اپنی تحریروں کا موضوع بنایا۔ نورالہدیٰ شاہ نے انسان کو اس کے تمام زعم اور خوش فہمیوں میں سے نکال کر اسے فطری انداز میں پیش کیا ہے۔ وجود کی تمام کڑواہٹ اور معاشرے میں پھیلے تعفن کو سمیٹ کر معاشرے کے منہ پر تھوکا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں ہمیں وجودی واردات میں گھری عورت کے تمام روپ بآسانی مل جاتے ہیں جن میں

جنسی گھٹن، اکیلا پن، سماجی پابندیوں میں سے جنم لیتی مایوسی، موت کی پرچھائیاں اور بغاوت سب کچھ موجود ہے۔ نورالہدیٰ شاہ خود لکھتی ہیں، ترجمہ:

''چولہے کی آگ سے، شوہر کی جنسی خواہشوں کی تکمیل سے، بچے جننے والی مشین بننے تک تو ان کا وجود قابلِ قبول ہے، لیکن اگر کوئی سندھی عورت چار دیواری میں نکل آتی ہے اور چہروں پر چڑھے نقاب نوچ کر اتارنے کی ہمت کرتی ہے اور اناالحق کا نعرہ لگاتی ہے تو یہاں ان کی ٹانگیں کانپنا شروع ہو جاتی ہیں۔ آنکھوں کے آگے اندھیرا آ جاتا ہے اور ان کی عزت خطرے میں آ جاتی ہے تب کچھ اور نہیں تو ان پر ذاتی حملے کر کے ان کو دھمکایا جا سکتا ہے اور اندر کی گندگی کا بھرم بھی رہ جائے گا۔ ہم کنوئیں کے مینڈک ہیں ۔ موہن جو دڑو کے بیل ہیں۔ لیکن مجھے یقین ہے کہ ایک بے حد اداس رات کے بعد نیا سورج بھی ابھرے گا۔''۔(۱۱)

یہ اناالحق کا نعرہ کیا ہے، کیا وجود کی داخلی کیفیت کا اظہار یا جبلی ضروریات پر پہرہ بٹھائے، انسان کو جانور بنانے والا معمہ، یا وہ سوالات جو کہ وجدانی طور پر ایک عقلمند اور مضبوط انسان کو گھیر لیتے ہیں اور زندگی بے جواز، بے مقصد، زوال پذیر محسوس ہونے لگتی ہے۔ غور کرنے پر ہمیں نورالہدیٰ شاہ کے ہاں تینوں مسائل نظر آئیں گے ۔ مثلاً ان کے افسانوی مجموعے 'جلاوطن' کی پہلی کہانی 'من درپن' عورت اور مرد کے لطیف جذبات کی کہانی ہے۔ ان کے پیار میں جنس اور جبلی ضروریات کا دخل نہیں ہے۔ بلکہ پیار وجود کے خالی پن کو بھرنے کے لیے لازم ہے۔ لیکن عین اس وقت کہانی میں مرد کے اندر اٹھتے بے شمار سوالات ہیں، جو کہ اسے سکون سے رہنے نہیں دیتے۔

نورالہدیٰ شاہ کی تخلیق کا دوسرا دور ان کے افسانوی مجموعے 'کربلا' سے شروع ہوتا ہے جس میں وہ جذباتی ہونے کے بجائے سنجیدہ نظر آتی ہیں اور ان کی کہانی کا موضوع عورت کی داخلیت سے نکل کر سماج کا رخ کرتا ہے۔ ایسا سماج جہاں کا ہر فرد اپنی اپنی جگہ بے بس ہے۔ غربت، ناانصافی اور بھوک کی تکالیف جھیل رہا ہے۔ اس نوعیت کی کہانی 'گورکن' ہے جس میں وہ غربت کے ہاتھوں اس قدر مجبور ہو جاتا ہے کہ ویران

قبرستان میں بھوکے پیٹ بیٹھے محلے والوں کے مرنے کی دعائیں کرتا ہے اور آخر کار بھوک کی تاب نہ لاتے ہوئے خود قتل کرنے کا ارادہ کرتا ہے اور انجانے میں اپنے ہی بیٹے کو مار دیتا ہے۔ کہانی کا دردناک انجام پڑھ کر رونگٹے کھڑے ہو جاتے ہیں اور اس طبقاتی سماج سے گھن آنا شروع ہو جاتی ہے۔ مختیار احمد ملاح نورالہدیٰ کے شاہ کے اسلوب کے بارے میں یوں رقمطراز ہیں:

ترجمہ: ''نورالہدیٰ شاہ جب عورتوں کے حقوق کا سوال ابھارتی ہے تو، وہ خود بھی کرب اور اضطراب میں سے گزرتی ہے۔ وہ جب حق کی بات کرتی ہے تو 'اناالحق' کی بات کرتی ہے اگر وہ دل کی خواہشات کے ٹوٹنے کی بات کرتی ہے تو 'ناگاساکی' اور 'ہیروشیما' کے حوالے دیتی ہے۔ اگر وہ کسی شیدی (حبشی) کا ذکر آتا ہے کسی افریقی کو یاد کرتی ہے'' (۱۲)

مجموعی طور پر نورالہدیٰ شاہ نے جس پلِ صراط پر سفر کرتے ہوئے روشن خیال فکر کو اجاگر کیا ہے اور اپنے قلم کو نشتر بنائے ایسے سماج کی چیر پھاڑ شروع کی جس کی رگ رگ میں کینسر پھیل چکا ہے۔

د۔ سماجی حقیقت نگاری (بنیادی مباحث)

سماجی حقیقت نگاری (Social Realism)

حقیقت پسندی کا انگریزی مترادف (Realism) ہے۔ اصلی لفظ لاطینی لفظ ریئلس (Realis) سے ماخوذ ہے۔ جس کا مطلب اعتراض ہے۔ لہٰذا، حقیقت پسندی کے لغوی معنی آبجیکٹزم (Objectism) یا مقصدیت کا نظریہ ہے۔ در حقیقت، حقیقت پسندی اشیاء کو دیکھنے کے نظریے کا ایک نقطہ نظر ہے جس کے مطابق دنیا کی اشیاء حقیقی ہیں۔ اس دلیل کے مطابق صرف احساس علم صحیح ہے۔

حقیقت پسندی یا آئیڈیلزم اس کائنات کے وجود کو نظریات کی بنیاد پر مانتا ہے ، لیکن اس کے مطابق دنیا خیالات پر منحصر نہیں ہے۔ اس کے مطابق، ہمارا تجربہ اتنا آزاد ہے جو ضمنی اشیاء کے رد عمل کا تعین کرتا ہے۔ تجربات بیرونی دنیا سے متاثر ہوتے ہیں اور بیرونی دنیا سے حقیقی ہو سکتے ہیں۔ اس کے مطابق انسان کو ماحول کے بارے میں علم ہونا چاہئے اور اسے یہ جان لینا چاہئے کہ وہ ماحول کو تبدیل کر سکتا ہے یا نہیں اور اس علم کے مطابق اسے کام کرنا چاہئے۔ حقیقت پسندی کا مطلب عقیدہ ہے جو دنیا کو قبول کرتا ہے ہو بہو ویسے ہی جیسی دنیا ہمارے سامنے ہے۔ بظاہر دنیا ہی حقیقت ہے۔ حقیقت پسندوں کے مطابق، صرف ظاہری دنیا جسے ہم دیکھتے ہیں، سنتے ہیں یا تجربہ کرتے ہیں وہ سچ ہے، یعنی یہ مادی دنیا ہی حقیقت ہے۔

'حواس 'علوم کے دروازے ہیں۔ حقیقت پسندوں کے مطابق، ہمیں 'حواس ' کے ذریعے حاصل ہونے والے احساس کی بنیاد پر ہی علم حاصل ہوتا ہے۔ اسی لئے اسے علم کا دروازہ کہا جاتا ہے۔

نامیاتی اصول - دنیا کے تمام عناصر، قواعد اور افکار اس تغیر کی وجہ سے بدلتے رہتے ہیں۔ اس نظریہ کے حامی 'سائنسی قوانین 'کو متغیر سمجھتے ہیں، ابدی نہیں۔

مافوق الفطرتیت کو مسترد کرنا - حقیقت پسندی کے مطابق اس دنیا سے آگے کوئی اور دنیا نہیں ہے۔ کوئی نوعیت یا نظریہ کسی مقصد اور سائنسی نقطہ نظر پر زور دیتا ہے۔ یہ نظریہ روح، الوہی کے وجود کے نظریہ کی بھی تردید کرتا ہے۔ یہ انسانی دماغ کو روح کے طور پر نہیں، بلکہ جسمانی وجود کے طور پر سمجھتا ہے۔

مادی دنیا میں باقاعدگی کی قبولیت - حقیقت پسندوں کے مطابق، "تجربے اور علم کے لئے باقاعدگی ضروری ہے۔" دراصل، مادی دنیا میں مستقل مزاجی کے اصول کو قبول کرنے کی وجہ سے، حقیقت پسندوں کا رویہ میکانکی ہو جاتا ہے، لہٰذا وہ ذہن کو میکانکی انداز میں کام کرنے پر غور کرتے ہیں۔

تجربے پر زور - حقیقت پسندانہ نظریہ مشاہدے اور تجربے پر زور دیتا ہے۔ اس کے مطابق، اس وقت تک کوئی بھی تجربہ قبول نہیں کیا جا سکتا جب تک یہ مشاہدے اور تجربے کے امتحان سے ثابت نہ ہو جائے۔

انسان کی موجودہ عملی زندگی پر زور - یہ روح روحانی چیزوں جیسے خدا اورآخرت وغیرہ میں کوئی دلچسپی نہیں لیتے۔ وہ انسانوں کو حیاتیاتی مادہ سمجھتے ہیں اور ان کا ہدف خوشگوار زندگی گزارنا ہے۔

حقیقت پسندی کی اہم شکل انسان دوستی

'انسان دوستی' کو انگریزی میں 'ہیومنزم' (Humanism) کے لفظ سے مخاطب کیا گیا ہے جس کا مطلب ہے انسان۔ انسانیت کی فکر کا مرکزی نقطہ ہی انسان ہے۔ یہ فلسفہ انسانوں کے احترام، انسانوں کے وقار اور انسان کی مقدار پر یقین رکھتا ہے۔ میں انسانی فلاح و بہبود پر یقین رکھتا ہوں۔ جو بھی عناصر انسانی فلاح و بہبود کے لئے کارآمد ہیں، ان سب کا تعلق انسانیت سے ہے۔ انسانیت کے مطابق انسان سے آگے کچھ نہیں ہے۔ اسی لئے اسے آخرت کے بعد یا جنت جیسی چیزوں پر غور و فکر نہیں کرتے۔ وہ اس جنت کے تصور کو اس زمین پر ہی قائم کرنا چاہتے ہیں۔

انسانیت کے مطابق، انسانی فلاح و بہبود کا مطلب عام انسانی فلاح ہے۔ اسی لئے یہ شخصیت پرستی کی مخالفت کرتا ہے، یعنی یہ کسی بھی عظیم فرد کو بنیادی طور پر دوسرے مطالبات سے برتر اور اعلیٰ نہیں سمجھتا ہے۔ خود انسانیت پسندی کے لئے ہر انسان اہم ہے، ہر انسان عزت کے قابل ہے۔

لہٰذا، یہ فلسفہ قوم، ذات، نسل، طبقے، صنف، مذہب، تعلیم، معاشی اور معاشرتی حیثیت وغیرہ کی بنیاد پر انسانوں میں تفریق نہیں کرتا ہے۔ اس طرح 'ہیومینزم' عالمی شہریت کے نظریہ کا حامی ہے۔

انسانیت کی تعریفیں

انسانیت کی تعریف بہت سارے علماء کرام نے کی ہے، کچھ تعریفیں اس طرح ہیں۔

- 'انسانیت' ذہن کا اظہار ہے جو انسان اور اس کی طاقتوں، مافوق الفطرت طبیعت کی امنگوں اور اس کی بھلائی کو بنیادی اہمیت دیتا ہے۔

- انسانیت مجموعی طور پر انسانیت کی فلاح و بہبود کے لئے خدمت کا ایک فلسفہ ہے، اس کا خیال ہے کہ عقلی ذہانت اور جمہوریت کے ذریعے ہی انسانی فلاح و بہبود ممکن ہے۔

انسانیت پسندی

انسانیت کی خصوصیات

- انسانیت حیات کا نامیاتی نظریہ قبول کرتا ہے اور جسم اور روح کے دو معنی کے روایتی خیال کو قبول نہیں کرتا ہے۔
- انسانیت کے مطابق انسان اس تخلیق کا ایک حصہ ہے اور صحت مندانہ ترقی کے عمل کا نتیجہ ہے۔ یہ گویا اس کائنات کی تخلیقی قوتوں کا اعلی ترین پھل ہے جس کے سوا کچھ نہیں صرف اس کی امنگیں ہیں۔
- انسانیت نے انسان کی اہمیت پر بہت زور دیا ہے، انسان کو اس مخلوق کی سب سے خوبصورت مخلوق قرار دیا گیا ہے۔ انسان تخلیقی صلاحیتوں اور خصوصیات کا حامل ہے۔
- انسانیت کے مطابق، زندگی کے اقدار انسانی تعلقات کے نتیجے میں تشکیل پاتے ہیں۔
- سائنس نے انسانی فلاح و بہبود میں تعاون کیا ہے، لہذا انسانیت سائنس کی اہمیت کو قبول کرتا ہے۔ یہ نظریہ جدید سائنس کی کامیابیوں اور سائنسی طریقہ کار کو انسانی مفاد کے لئے مفید ثابت کرنے کا مطالبہ کرتا ہے۔
- سائنس دان سائنس کے ذریعہ حاصل کردہ آلات اور آلات کے ذریعے ہیومنسٹ اس دھرتی پر خوشحال زندگی پیدا کرنا چاہتے ہیں۔
- ہیومزم کے مطابق، مذہب ایک انسانی زندگی کا طریقہ ہے جس کی اخلاقی اقدار انسانی تعلقات پر مبنی ہیں۔ مذہب کا انسان سے کوئی الگ تصور نہیں ہو سکتا

- انسانیت کے مطابق، انسان کو نہ تو محض مشین یا مشین سمجھا جاتا ہے، اور نہ ہی اسے محض ایک مخلوق کے طور پر سمجھا جاتا ہے، بلکہ وہ لامحدود امکانات سے بھرا ہوا سمجھا جاتا ہے۔
- ہیومینزم ثقافت کی تجدید پر یقین رکھتا ہے۔
- ہیومینزم عالمی شہریت کا حامی ہے یہ نظریہ آفاقی بھائی چارے اور عالمی فلاح و بہبود کے لئے تیار ہے۔
- انسان دوست فلسفہ مستقبل کے ترقیاتی عمل سے وابستہ ہے۔
- انسانیت پسندی فلسفہ، سائنس، آرٹ اور ادب کے ذریعے زندگی کی اخلاقی اور روحانی اقدار کو دریافت کرنے کی کوشش کرتی ہے۔

معاشرہ مصنف اور ادب دونوں کو ہی بنا دیتا ہے۔ ایک مصنف کو اپنی زندگی اور معاشرے سے جو کچھ بھی ملتا ہے، وہ اسے ادب میں ڈال دیتا ہے اور اگر وہ باہر سے کوئی چیز لیتا ہے تو وہ ہماری زندگی سے مماثل نہیں ہوتی، وہ بیکار ہو جاتی ہے۔

ادب کا مقصد صرف فرد کو اونچائی دینا ہی نہیں ہے، بلکہ اس سے انسان کی شخصیت کو حقیقت سے بھی روشناس کرایا جاتا ہے۔ مصنف خود ترقی نہیں کرتا بلکہ معاشرے کو ترقی کی راہ پر آگے بڑھانے کی راہ ہموار کرتا ہے۔ جب مصنف معاشرے کی حقیقت سے گزرتا ہے تو پھر اس کے تجربات میں تلخی آ جاتی ہے۔ وہ چاہتا ہے کہ اسے ادب میں کندہ کیا جائے۔ لیکن ایسا کرنے سے، اس کے دماغ کی غلاظت ادب میں بکھر جاتی ہے اور اس کے ساتھ ہی اس طرح کا ادب بھی قارئین کو تلخی کی طرف لے جاتا ہے۔ امیدوں کو چھوڑ کر، وہ اس تلخی کو زندگی کی سچائی کے طور پر قبول کرنے لگتا ہے۔ ہاں، زندگی صرف سب کو تلخی دیتی ہے، ایسا نہیں ہے، اس میں مٹھاس بھی ہے۔ یہاں مثالی ہستیاں بھی ہیں، جو خود بخود معاشرے کے لئے آئیڈیئل بن جاتی ہیں۔ آئیڈیل لٹریچر مثالی زندگی کی بنیاد پر تخلیق کیا جاتا ہے۔ ادب انسانی معاشرے سے سچائی اور خوبصورتی کو چنتا ہے اور معاشرے کے سامنے رکھتا ہے۔ انسان خود ایک طرح سے خود پر تنقید کرتا ہے۔

ادبی حقیقت پسندی کی خصوصیات

ادبی حقیقت پسندی رومانویت کی مخالفت میں پیدا ہوئی تھی۔ اس وقت کی حقیقت کو سچے پن کے ساتھ پیش کرنے کی کوششیں ادبی حقیقت پسندی کے اسلوب میں مستقل حیثیت اختیار کر گئیں۔ خاص طور پر، کسانوں کی زندگی اور مزدوروں کے استحصال پر آواز بلند کی گئی۔ دوسری طرف، ادبی حقیقت پسندی ادب میں تخیلاتی موضوعات کی براہ راست مخالفت میں اتری۔ اس کے علاوہ، اس وقت کی سیاسی، انسانی اور معاشرتی حقیقت کی عکاسی کرنے کے لیے اپنے نظریے کو موثر بنانے کی غرض سے بغیر کسی آرائش کے اور بغیر الفاظ کے گورکھ دھندوں میں الجھائے ایک آسان زبان استعمال کی گئی۔

مغربی ادب میں حقیقت پسندی

یہ ایک ادبی تحریک تھی جو انیسویں صدی کے وسط میں فرانس میں ترقی پذیر ہوئی، بعد میں یہ باقی یورپ میں پھیل گئی، اور پھر امریکہ میں آباد ہوگئی۔ ناقدین کی رائے میں، حقیقت پسند مصنفین نے ان سے پہلے والی رومانوی تحریک کو پیچھے دھکیل دیا۔

رومانوی مصنفین کے برعکس، حقیقی مصنفین نے عام لوگوں اور ان کی زندگیوں کے بارے میں لکھا۔ ادبی حقیقت پسندی کا انقلاب بنیادی طور پر ناول کی صنف تک پہنچا۔ انیسویں صدی کے دوسرے نصف حصے کے دوران، ناولوں کا غالب نمونہ رومانوی آئیڈیل ازم سے روکا گیا تھا جو اس صدی کے پہلے نصف میں غالب تھا۔

ادبی حقیقت پسندی کے ادب کو اپنے وقت کی سائنسی نشو و نما سے بہت زیادہ پروان چڑھایا گیا تھا۔ ایک خاص انداز میں، نفسیاتی علوم میں پیشرفت نے مصنفین کو ان کے کرداروں کے لاشعور کو شامل کرنے کے لئے مواد فراہم کیا۔

اسی طرح، سماجی تحریکوں نے کاموں کے موضوع کو متاثر کیا۔ نئے مواقع کی تلاش میں ایک دیہی آبادی کی شہروں میں نقل مکانی، ایک متوسط طبقے کی پیدائش اور صنعتی انقلاب نے کامیاب ناولوں کی شکل دی۔

دوسری طرف ادبی حقیقت پسندی نے انسان کے لئے اظہار خیال کے نئے اور مختلف طریقوں کا آغاز کیا۔ اس کا مطلب فطرت پسندی جیسی دوسری تحریکوں کا ابھرنا تھا۔ اور پھر حقیقت پسندی اپنے عروج پر تھی۔

آنور ڈی بالزاک(1850-1799)

یورپ میں ادبی حقیقت پسندی کا تعارف فرانسیسی ناول نگار اور ڈرامہ نگار آنور ڈی بالزاک (1799-1850)سے منسوب ہے۔ عام فرانسیسی زندگی کے بارے میں ان کی تفصیل ان کی توجہ قابل ذکر تھی۔ انہوں نے مخصوص موضوعات کے بارے میں مزید معلومات کے لئے ساتھیوں سے تحقیق اور مشاورت بھی کی۔

اس طرح، بالزاک نے زندگی اور روزمرہ کی عادتوں کو ان کی بھرپور انداز میں پیش کرنے کی ضمانت دی۔ انہوں نے ماحول سے متعلق تفصیلات کو محتاط انداز میں جمع کرکے اپنے کرداروں کو زندہ کیا۔

سیموئل کلیمنس(1850-1799)

امریکہ میں، ٹوئن کے تخلص کے تحت تحریری طور پر، سیموئل کلیمنس(1799-1850)ادبی حقیقت پسندی کے اصل علمبردار تھے۔ یہ مشہور مصنف اپنی تقریر کے نمونوں اور الفاظ کی حرمت کی پاسداری کے لئے قابل ذکر تھے۔

مقامی زبان کے استعمال کے علاوہ،ٹوین نے متوسط اور نچلے طبقے کے کرداروں پر توجہ مرکوز کرکے اختراع کیا۔ اس سے پہلے،ناولوں میں سماجی اشرافیہ کے کرداروں اور تجربات پر توجہ دی جاتی تھی۔

ناقدین کے مطابق، ٹوئن نے اپنے ناول کے کام میں معاشرتی طور پر امتیازی سلوک کرنے والے کرداروں کو شامل کرکے اس صنف میں انقلاب برپا کیا۔ اس کی اشاعت کے وقت، ایک مافوق الفطرت امریکی معاشرے میں تنقید پیدا ہوگئی تھی۔

دراصل،ان کا1884 کاناول،'ایڈونچرز آف ہکلیری فن **(Adventures of Huckleberry Finn)** ریاستہائے متحدہ کے سرکاری اسکولوں میں سب سے زیادہ کالعدم کتابوں میں سے ایک تھا۔

مصنف اور شاہکار فن پارے

آنور ڈی بالزاک(1850-1799)

آنور ڈی بالزاک ایک فرانسیسی صحافی اور مصنف تھے۔ وہ 1830ء سے 1850 کے درمیان لکھی جانے والی اس شاہکار کتاب، جسے دی ہیومن کامیڈی(**The Human Comedy**) کہتے ہیں، کے لئے انہیں عالمی سطح پر پہچانا جاتا ہے۔ یہ کام ایک دوسرے سے منسلک ناولوں پر مشتمل ہے جو نپولین کے بعد کی فرانسیسی زندگی کو پیش کرتا ہے۔

ان شاہکار فن پاروں میں، لا پیئیل ڈی زپا(1831)، دی لٹل سوورز آف کنجوجل لائف(1830–1846)، کرنل چیمبر 1832، دی رورل ڈاکٹر(1833) کا بھی ذکر کیا جاسکتا ہے۔

سیموئیل کلیمینس(1910-1835)

سیموئیل لانگورن کلیمینس، جو مارک ٹوین کے تخلص کے تحت جانا جاتا ہے، مشہور امریکی اسپیکر، مصنف اور شائستہ مصنف تھے۔ ان کے دو ناول مشہور، ٹوم سویر(1876) کی مہم جوئی اور اس کا سیکوئل ایڈونچر آف ہیکلری فن(1884) سمجھے جاتے ہیں۔

اس کے ذخیرے میں دیئے گئے دیگر کاموں میں مشہور جمپنگ فراگ کالاویرس(1865)، ا، اے بیریگا (1872) شامل ہیں۔ انہیں دی پرنس اینڈ بیگر(1882) اور لائف آن مسسپیی(1883) کے لئے بھی یاد کیا جاتا ہے۔

فیوڈور دوستوئیفسکی(1881-1821)

فیوڈور دوستوفسکی ایک روسی ناول نگار، مضمون نگار، مختصر کہانی کے مصنف، صحافی اور فلسفی تھے۔ ان کے ادبی کاموں نے انیسویں صدی میں اپنی آبائی قوم کے جدوجہد کرنے والے سیاسی، معاشرتی اور روحانی ماحول میں انسانی نفسیات کی کھوج کی۔

ان کے سب سے زیادہ متاثر کن کام پوبرس جینٹس (1846)، ایل ڈوبل (1846)، ریکورڈوس ڈی لا کاساڈی لاس مرٹوس (1861–1862)، سب میمورز (1864)، ایڈیئٹ (1869) ہیں۔

جارج ایلیٹ (1819-1880)

جارج ایلیٹ تخلص ہے جس کے ساتھ مریم این ایونس (Mary Anne Evans) جانا جاتا تھا۔ وہ انیسویں صدی کے ممتاز انگریزی ناول نگاروں میں سے ایک تھیں۔ اسے اس بات کا یقین کرنے کے لئے مرد تخلص کا استعمال کرنا پڑا کہ اس وقت ان کی تخلیقات کو سنجیدگی سے لیا گیا جب کہ اس وقت کی خواتین لکھاری دقیانوسی رومانوی خیالات تک ہی محدود تھیں۔

ان کا پہلا ناول ایڈم بیدی 1856 میں بڑی کامیابی کے ساتھ شائع ہوا تھا۔ اس کے بعد دوسرے کامیاب ناول جیسے دی مل آن دی فلاس (1860)، سلاس مارنر (1861)، رومولا (1863)، مڈل مارچ (1872) اور ڈینیل دورنڈا (1876) جیسے ناول شامل ہیں۔ ان کے ناولوں کو حقیقت پسندی اور نفسیاتی بصیرت کے لئے جانا جاتا ہے۔

گوسٹاو فلیوبرٹ (1821-1880)

گوسٹاو فلوبرٹ ادبی حقیقت پسندی کے عہد کے ایک فرانسیسی ناول نگار تھے۔ وہ شہرہ آفاق فن پارے 'میڈم بووری' (1857) کے مشہور مصنف ہیں۔ اس کام کو لکھنے میں فلوبرٹ کو 56 ماہ لگے تھے اور ابتدا میں اسے غیر اخلاقی سمجھا جاتا تھا۔

ان کی نمایاں ادبی تخلیقات میں سالمبو (1862)، سینٹی مینٹل ایجوکیشن (1869)، ٹیمپٹیشن آف سان انتونیو (1874) اور تھری ٹیلز (1877) شامل ہیں۔

سندھ میں سماجی حقیقت نگاری

ادب کا اصل مقصد 'سماجی حقیقت نگاری' ہے، یعنی سماج کی حقیقتوں کو جس انداز سے دیکھا جائے اسی انداز سے پیش کیا جائے۔ ادب کی ترقی کا انحصار سماجی ترقی پر منحصر ہوتا ہے۔ جیسے جیسے سماجی شعور بڑھتا جاتا ہے ویسے ویسے ادیب زندگی کو قریب سے دیکھتا ہے اور وہ جس قدر زندگی کو نزدیک سے دیکھتا ہے اس قدر حقیقت پسند ہوتا جاتا ہے۔ سماجی حقیقت نگاری میں گورکی، گوگول، ٹالسٹائی، بالزاک، چارلس، ڈکنس اور ابسین کے نام بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

سندھی ادب کے تناظر میں حقیقت نگاری کو دیکھا جائے تو حقیقت پسندی کے رجحانات بھی سندھی زبان میں بیسویں صدی کے ادب میں ملتے ہیں۔ ان آثار کے مطابق افسانوں اور اشعار میں لاتعداد ایسی باتیں بیان ہوتی ہیں، جن کا براہِ راست حقیقی زندگی اور کرداروں کے ساتھ واسطہ ہوتا ہے۔ مصنف حوالے کے طور پر زندہ انسانوں کا ذکر کرتا ہے۔ سندھی میں اس رجحان پر مصنفین کی توجہ شعوری طور پر کی گئی یالاشعوری طور پر جو انہوں نے تخلیق کیا وہ اس جذبے کے کینوس پر آگیا۔ سندھی ادب میں جن مصنفین نے حقیقت نگاری کو پروان چڑھایا ان میں شیخ ایاز، غلام نبی مغل، نسیم کھرل اور نورالہدیٰ شاہ کے نام نمایاں ہیں۔ ان مصنفین کے ہاں ہمیں سینکڑوں کہانیاں جنسی حقیقت نگاری کے موضوع پر لکھی نظر آتی ہیں۔ سندھی ناول میں رام پنجوانی کا 'شل ڌيئر نه ڄمن' 'کاش بیٹیاں نہ جنمے' لاش' لاش' نيٺ گونگي ڳالهايو' آخر گونگا بولا وغیرہ اہم ہیں اس کے علاوہ سندھی افسانوں میں بھی ان مصنفین نے خصوصاً نورالہدیٰ شاہ کی تقریباً تمام کہانیاں سماجی حقیقت کے گرد گھومتی نظر آتی ہیں۔ ڈاکٹر محمد اشرف کمال کے مطابق:

> "ادب میں حقیقت پسندی زندگی کی صحیح اور سچی تصویر کشی کا نام ہے۔ ادب میں پرانے ادوار سے حقیقت پسندی کا رواج چلا آرہا ہے۔ مختلف زندگی کے واقعات کو ادب میں ڈھالنا اور روزمرہ زندگی اور زندگی کی عملی تصویر کو ادب میں پیش کرنا حقیقت پسندی کا منشا اور مقصد ہے۔"(۱۳)

حوالہ جات

۱۔ عبادت بریلوی، ڈاکٹر، ''افسانہ اور افسانے کی تنقید''، ناظم ادارۂ ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۶ء

۲۔ ممتاز شیریں، (مضمون)، مطبوعہ: معیار، ۱۹۲۳، نیا ادارہ، لاہور

۳۔ میرزا ادیب، (مضمون)، ''سوال یہ ہے''، مطبوعہ اوراق (افسانہ نمبر)، ۱۹۷۰،، دفتر اوراق چوک، لاہور

۴۔ عبدالحق مولوی، ڈاکٹر، مقدمات (حصہ دوم)، مطبوعہ: انجمن ترقی اردو، ص ۲۰۲

۵۔ شہباز حسین، ترجمہ کی اہمیت، (مضمون) مشمولہ: ترجمہ کا فن اور روایت، سٹی بک پوائنٹ، اردو بازار کراچی، ۲۰۱۶ء ص ۱۲۴

۶۔ سہیل احمد ، ادبی ترجمے کے مسائل، فنِ ترجمہ کاری (مباحث) ادارہ فروغ قومی زبان ،اسلام آباد، ۲۰۱۲ء ص ۲۴۸

۷۔ (وائس آف امریکہ سے ایک ملاقات)
https://www.urduvoa.com/a/an-interview-with-noor-ul-huda-shah/3685025.html

۸۔ نورالہدیٰ شاہ، دیباچہ، جلاوطن، روشنی پبلیکیشن، کنڈیارو، ۲۰۰۷، ص نمبر ۱۰

۹۔ ایضاً

۱۰۔ ایضاً

۱۱۔ شاہد صدیقی، نورالہدیٰ شاہ ادب اور مزاحمت... (آخری قسط)، (کالم) مطبوعہ: روزنامہ دنیا، شمارہ ۲۰۲۱-۰۶-۰۹

۱۲۔ مختار احمد ملاح، سندھی ادب جی تاریخ جو جدید مطالعو، نیو کاٹھیاوار اسٹور، اردو بازار، کراچی، ۲۰۱۸، ص ۲۲۷

۱۳۔ اشرف کمال، ڈاکٹر، تنقیدی تھیوری اور اصطلاحات، مثال پبلشرز، فیصل آباد، ۲۰۱۶ ص ۱۵۵

باب دوم: نورالہدیٰ شاہ کے افسانوی مجموعے "کیڈارو" (کیڈارو) کا اردو ترجمہ

رزم گاہ

گولیوں کی برستی بارش میں، چیخوں اور آہوں کے قیامت جیسے شور اور سڑکوں پر بہے ہوئے زندہ خون میں ،شڑاپ، شڑاپ، ننگے پاؤں دوڑتا، سہکتا، ٹوٹتا، زخمی زخمی اور پرزے پرزے ہوتا بھاگا تھا، اس نے اندھے کی طرح، جس کی آنکھوں پر رات کی کالی چادر چڑھی ہو، مگر جس کے پاؤں ہر سڑک، ہر گلی اور ہر موڑ سے مانوس ہوں۔

اسے یہ سدھ ہی نہ رہی کہ وہ زندہ بھی ہے یا نہیں! اس شہر کی کون سی گلی میں اس کا گھر ہے! کون کون سی یادیں، شہر کے کون کون سے موڑ پر چھوڑی ہیں؟ اب تو گویا ماضی اور مستقبل کو کسی بڑی مچھلی نے گھیر نے لیا ہے، ان گنت ننھی ننھی مچھلیوں کے ساتھ، بس یہ ہی بھیانک اور سفاک قاتل جیسا پل رک گیا ہے اور رکا رہے گا اور شہر کی گلی گلی میں ہوتے خون خرابے کو دیکھ کر، ٹھٹھا مارے، تالیاں بجا رہا ہے، کسی دیوانے کی طرح ۔

سول اسپتال، تلک چاڑھی، گاڑی کھاتہ، حیدرآباد چوک اور اب شاہ مکی کی مزار کے زینے پکے نچلے سرے پر بے سدھ پڑا ہے۔ منہ کھلا اور آنکھیں بند ہیں، سردی کی سخت سردی کی یخ ٹھنڈی رات کی شروعاتی گھڑیوں میں بھی اس کا جسم خون پسینے کے ملاپ سے شرابور تھا، ہچکی آتی ہے جیسے جسم کے جملہ عضو تیز سانسوں کے بہاؤ میں کھلے منہ میں سے باہر آتے آتے رہ جاتے ہیں۔

لمبی اور اندھیری سیڑھیوں کے اوپری حصے پر دروازے کے اوپر لٹکتا ہوا گھنٹا، اندر چبوترے کے ٹھنڈے فرش پر گھٹنوں کے بل، آنکھیں موندے، سر خم کیے بیٹھا معتقد، صحن کے اس طرف قبر والی کوٹھی میں شاہ مکیؒ کی تربت، تمام سسکیاں سکوت میں گم۔ شہر کی لائٹ آف کی گئی ہے، مگر مزار کے طاق پر رکھے دیے ابھی بھی ٹمٹماتے ٹمٹماتے جل رہے ہیں اور روشنی فرش اور دیواروں پر رینگنے کی ناکام کوشش کرتے ، رینگتے رینگتے نڈھال ہوگئی ہے۔ باہر حیدرآباد کا شہر، گلیاں، سیڑھیاں، روشن دان، پتھروں کی پرانی عمارتیں، قلعے کی دیواریں اور برج، اتہاس کے خونی باب میں، فوج کی آخری جتھے

کی طرح لڑتے اور عین اس پل، شاہ مکی کے مزار کی سیڑھیوں پر، میاں غلام شاہ کلہوڑو، خون میں لتھڑے جسم کے ساتھ پڑا ہے۔ گولیاں اس کی ٹانگوں کو چیرتی گزر گئی ہیں اور کلاشنکوف کے برسٹ اب تک اس کے کانوں میں دھماکے بنے گونج رہے ہیں۔ سیڑھیوں میں سے نیچے، اسے کچھ دور بیٹھے، بھنگ کے نشے میں مدہوش موالیوں اور فقیروں نے کچھ پل کے لیے آنکھیں اٹھائے دیکھا اور دوبارہ اپنے آپ میں لوٹ گئے۔

۱۷۶۸ء میں اس کے شاہانہ اور فقیری کے رنگ میں رنگے دل کو اس شہر کی زمین نے موہ لیا تھا۔ اسی سال نجانے کتنی چاہ اور کتنے خواب اکٹھے کرکے، اس شہر کا قلعہ بنوایا تھا سامنے پہاڑی پر اپنے دیس باسیوں کے لیے شہر حیدرآباد۔ اس کے ناخواندہ، موتی کے من جیسے دیس باسی مہربان، جس دھرتی پر اناج بیجیں اور کاٹیں، جس مٹی میں مٹی بن جانا، اس پر سر قربان کردیں، خالص سونے جیسے، چاند کی چاندنی جیسے، ایسے سچے کہ ان میں سے کتنے ہی صوفی شاعر، ادیب، درویش، عالم اور اولیاء ہوئے۔ دل اس قدر تو کشادہ، جن میں اپنے تو اپنے ، مگر غیر بھی اپنوں کی طرح سماگئے۔ روٹی کے لقمے اگر آدھا خود کھایا تو آدھا دوسروں کو کھلایا۔ چلو پانی میں بھی خود پیاسے رہ کر بھی غیروں کی پیاس بجھائی، اور کچھ نہ بھی ہو تو اتہاس میں کئی ایسے موڑ آئے، جب اپنا لہو پلایا اور اپنا ماس کھلایا، ارغوانوں اور ترخانوں کے ستائے ہوئے، ان کے گھوڑوں کی ٹاپوں تلے لتاڑے ہوئے، شہر

کے شہر، گاؤں کے گاؤں، زندہ انسانوں سمیت جلائے گئے، مگر اس بار نئی طاقت اور جوش میں، نئے سرے سے اسی دھرتی پر آباد ہوئے، یوں نہ تھا کہ کوئی کمزور تھے اور کبھی بھی احتجاج نہیں کیا۔ نہیں، لڑے اور بڑی دلیری سے لڑے۔ سر وار دیے اور گھر لٹا دیے، غلامی میں جینا ان کا مزاج ہی نہیں تھا۔ اپنی دھرتی چھوڑ، کسی غیر دھرتی کی جانب بھاگے نہیں، پناہ دی مگر پناہ گیر نہ ہوئے، خوب لڑے۔ ہار اور جیت کے فیصلوں سے بے نیاز ہو کر۔ اپنی دھرتی، بولی اور پہچان کے اتہاس کے صفحوں پر زندہ رکھا۔

میاں غلام شاہ کلہوڑو کے دیس اور دیس باسیوں کا یہ اتہاس، ایسے ہی نوکیلے کانٹوں اور پیچیدہ راستوں سے ننگے پاؤں اور لہولہان ہوتا گزرا تھا۔ آزادی کے خوابوں کو راحتوں کی رلی میں لپیٹ کر سونے والے سندھی، جب کلہوڑوں جیسے مہربان حاکموں کے ہاتھ آئے، تب سکھ کا سانس لیا۔ حیدرآباد کا شہر اسی سکھ اور شفقت کا شہر تو تھا، اتہاس کے سنہری صفحات پر میر

علی شیر قانع لکھ چھوڑ گیا تھا کہ اس قلعے اور شہر کے بننے کا سال ۱۱۸۲ھ اس قرآنی آیت میں سے نکلا ہے:
یاربہ ، اجعل ھذا البلدہ منا (اے رب! اس شہر کو امن والا کر۔)

آج پوری دو صدیاں اور اکیس سال بعد اتہاس کے خونی باب، سال ۱۹۸۹ء کی دسمبر کی یخ ٹھنڈی رات میں، وہی مہربان حاکم میاں غلام شاہ کلہوڑو، شاہ مکی کی سیڑھیوں پر خون میں ڈوبا پڑا ہے۔ بارہویں صدی عیسوی کے پہلے وسط میں جب سید محمد مکی، مکہ شریف جیسے امن کے شہر میں سے نکلا تھا، تب اسے بھی نمائش، ہوس اور لالچ کے پیچوں میں جکڑی دنیا میں، سندھ میں ہی وہی کعبے والا چین محسوس ہوا تھا۔ نیرون کوٹ کو اس نے اپنے اندر سمو لیا تھا۔ نجانے تب یہ ادراک بھی تھا کہ نہیں، کہ یہی نیرون کوٹ، حیدرآباد بننے کے بعد سال

کے پھیروں میں پھرتے پھرتے، ایک دن میاں غلام شاہ کلہوڑے سمیت اس کے پوتر پاؤں میں لہولہان پڑا ہو گا۔

ان سیڑھیوں پر پڑے پڑے، اسے محسوس ہوتا ہے کہ ذہنی اور جسمانی سوگ چیخ بن کر، اس کے جسم کو چیرتے ہوئے، باہر نکلنا چاہتا ہے اور دھماکہ بن کر کائنات کے پھیلاؤ میں گونجنا چاہتا ہے۔ دوسرے ہی پل میں اس پر انکشاف ہوتا ہے کہ لڑائی، طاقت اور دھاک کی انتہا پر، اپنی ہی چیخ بے معنی اور بے آواز محسوس ہوتی ہے۔ آواز بھی نظروں کی طرح، کہیں دل میں گم ہو گئی۔ آنکھیں، کان، زبان ایک ہی وقت میں کم کرنے سے انکاری ہو جاتے ہیں۔ اس وقت اس کی زبان سے نہ صرف چیخ اور پکار کرنے کی طاقت، مگر لفظ بولنے کا فطری عمل بھی چھن چکا ہے اور زبان کسی بھاری پتھر تلے رکھی ہے۔ اس سے بھی زیادہ تلخ حقیقت یہ ہے کہ نہ چاہتے ہوئے بھی وہ دیکھنے پر مجبور ہے، یہ جملہ مناظر، جو کہ نہ صرف بھیانک، غلیظ اور ذلیل ہیں، مگر اسے بہت بے بس بناتے ہیں کہ وہ کچھ بھی نہیں کر سکتا۔ عین اس وقت وہ یہ تمام وحشی آوازیں سننے پر مجبور ہے، جو کہ کسی دہشت گرد کی طرح، ہر لمحے اس کے دل والی جگہ پر ہتھیار کی نوک رکھے کھڑے ہیں اور اس کی بند مٹھی میں سے بھی ہوا اور پانی کی طرح بہے جاتے ہیں۔ ساری ساری رات وہ چارپائی پر آنکھیں پھاڑے، لاش کی مانند پڑا رہتا ہے اور آوازان سنی کرتے ہوئی کبھی اس کا دل بیٹھ جاتا ہے اور کبھی دماغ سن ہو جاتا ہے۔ کبھی اسے یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے ہتھیاروں کے منہ کھولے گئے ہیں اور ہزاروں لوگ، ہائے ہائے کرتے گھروں میں نکل کر، ادھر ادھر چھپنے کی غرض سے بھاگے ہیں۔ کبھی یوں لگتا ہے جیسے کسی عورت کی چھاتیاں کاٹی جا رہی ہیں اور اس کا بیٹا دھرتی پر ایڑیاں رگڑ رہا ہے۔ کبھی کوئی جیسے کسی کو ذبح کر رہا ہے، کند چھری سے۔ ساری ساری رات وہ انہیں آوازوں پر تڑپتا پھڑکتا آخر کار سرد پڑ جاتا ہے۔

رفتہ رفتہ اس کی نظروں پر سے دھند چھٹنے لگی ہے۔ کچھ کچھ وہ سوچ سکتا ہے۔ کون ہے وہ خود! کن راستوں سے وہ بھاگا تھا اور کیوں؟ کون سی گلی میں اس کا گھر ہے؟ اس کے اندر کے پھیلاؤ میں کتنا کچھ پر پھیلائے بیٹھا تھا اڑنے کے لیے اور نجانے کب اور کہاں اس کے پر کاٹے گئے ہیں۔ نجانے کب سے وہ اڑنے کے بجائے اپنے لاغر وجود کو تنگ گلیوں میں گھسیٹ رہا ہے۔ گلیاں جو اس نے کشادہ بنوائیں تھیں، ان میں اپنا سانس گھٹتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ شہر ماتم کدے میں بدل چکا ہے اور وہ میاں غلام شاہ کلہوڑو، خاک سر پر ڈالے، لاکھوں ماتمیوں کے بیچ میں، ان میں سے ایک بنا، ان کی طرح ہی منہ ماتھا پیٹ رہا ہے اور چھاتی کوٹ رہا ہے۔ وہ کس لیے ہے ماتم کرتا؟

رفتہ رفتہ گردن گھمائے سیڑھیوں کے اوپری سرے کی جانب دیکھتا ہے۔ اس کی گردن میں گویا طوق پڑا ہے۔ درد کی ایسی ٹیس اٹھتی ہے۔ کھڑا ہو جاتا ہے، اپنے آپ کو گھسیٹتا اوپر جاتا ہے۔ گھنٹہ بجانے کے لیے کسی فریادی کی طرح، ہاتھ مارتا ہے، مگر گھنٹہ بے داد نگری کے راج کی طرح چپ ہے۔ نیچے بیٹھے فقیر کی ہنسی نکل جاتی ہے۔ وقت کی بے وفائی پر اور انسان کی پتھر دلی پر، فقیروں نے ہمیشہ کھکھلا کر ہنسا ہے۔

فقیر نے کہا: جو کل تھا، سو آج نہیں۔۔۔۔ جو آج ہے، سو صبح نہیں اور آخر کچھ بھی نہیں ہے۔۔۔۔ کچھ بھی نہیں۔۔۔ انسان مٹی کے مجسمے ہیں، پانی میں بتاشہ ہیں۔ کس لیے ہیں لڑتے!؟ کسی کو بھی ذبح کریں، مگر جیسے اپنا ہی خون پئیں گے، کیا پرایا کیا اپنا! دھرتی اس کی ماں ہے، جو دھرتی کو چاہے۔ ہاں۔۔۔ ہاں۔۔۔۔ اپنے ہی دیس میں انسان پردیسی بیچارہ، رب سچے نے سچ کہا ہے۔۔۔ اے بندے!۔۔۔ دھرتی پر عاجزی سے چل، ساری بڑائیاں سچے مالک کو جچتی ہیں۔ انسان کچھ بھی نہیں اور اگر ہے تو دھرتی ہے، دھرتی ہے۔

فقیر دوبارہ ٹھٹھامار کر ہنسا، گاڑی کھاتے (حیدر آباد کے علاقے کا نام) میں چلتے کلاشنکوف کے برسٹ چاروں جانب جل رہے ہیں۔ نجانے کون ذبح ہوا!؟ وہ دروازے کی چوکھٹ سے خون میں نہائے ہوئے پاؤں پونچھے، مزار کے احاطے میں داخل ہوتا ہے۔ معتقد اسے آنکھیں اٹھا کر دیکھتا ہے۔ مجاور گھٹنوں میں سے منہ نکال کر اسے دیکھتا ہے۔ ہوا مزار کی کوٹھی میں سے یوں سرسر کرتی گزرتی ہے، کہ طاق پر رکھے دیے بجھتے بجھتے رہ جاتے ہیں۔ مجاور اس کے سامنے میکانیکل نوع میں پیسوں والی پیٹی لاتا ہے، مگر اس کی جیبیں خالی ہیں۔ کئی سال نوکری کے لیے رلا اور بھٹکا، مگر ایم۔ اے سندھی ادب والی ڈگری کہیں بھی قبول نہ ہوئی۔ الٹا ہر دور کی فوجی حکومت نے اسے غدار قرار دیا۔ اسے بھارت کا جاسوس سمجھا گیا۔ اب کسی سندھی پریس میں ہاتھ اور کپڑے کالے کر سکا ہے۔ آج بھی ابھی مہینے کی تنخواہ جیب میں ڈالی ہی تھی، کہ دہشت گرد ہتھیار لہراتے پریس میں گھس گئے۔ پہلے پیٹرول ڈال پریس کو آگ لگائی، پھر اسے پکڑے گرائے چھاتی پر بوٹ رکھ کھڑے ہوئے۔ اسے اپنی ہی دھرتی کو، اپنی بولی کو، اپنی ہی مٹی کو، اپنی ہی ماں بہن کی ننگی گالیاں دینے پر مجبور کیا۔ اپنے ہی دیس میں انسان کے لیے ایسا وقت آتا ہے کیا!؟ اس نے درد میں اتنا ہی مشکل سے سوچا تھا کہ اس پر لاتوں، مکوں اور پتھروں کی بارش ہونے لگی۔ آخر میں ایک گولی اس کی ٹانگ کو چیرتی گزر گئی تھی۔

ایک چور نظر مجاور پر ڈال، مزار والی کوٹھی میں گھس جاتا ہے۔ سبز چادر، کئی دنوں سے کملائی گلاب کی کلیاں، اوپر روشن دانوں پر ٹمٹاتا اکیلا دیا، اگر بتیوں اور عطر کی تیز اور پر اسرار خوشبو مل کر اس کی تھکی روح کے بے کڑوں والے دروازے کھولنا شروع کر دیے اور وہ جیسے قطرہ قطرہ ہو کر چھن جاتا ہے۔ اتہاس کی کھنڈر بنی دیوار کی طرح، ہلکی چھاؤں میں ہی بھور بھور بھرنے لگتا ہے۔ اس کی روح وجود میں سے اچانک نکلتی ہے سید محمد مکی کی قبر کے سرہانے زخمی کبوتر کی طرح تڑپ کر بے خود کرتا ہے۔

آہ بھرتا ہے۔

میں تیری تنہائی کے عذاب میں ہوں۔

اکیلا ہو چکا ہوں،

ہجوم میں بھی،

اپنی قوم کے ساتھ رہتے ہوئے بھی،

اپنے آباؤاجداد کی دھرتی پر رہتے ہوئے بھی۔

مجھے یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے تنہائی دیمک کی طرح میرے انگ انگ میں سرائیت کر رہی ہے۔ بے یقینی آکٹوپس کی طرح من کو چمٹی ہوئی ہے۔ تاریخ اور جغرافیہ جیسی عالمی حقیقتیں بھی، مجھے بے یقین سچ محسوس ہوتی ہیں اور اُس بے چینی کے احساس تلے، میرے اپنے گھر کی چھت جیسے مجھ پر سے اڑے جاتی، میرے پاؤں تلے سے میری اپنی دھرتی پھانسی کے تختے کی طرح کھسکائی جا رہی ہے اور ابھی میں دار پر ٹنگنے والا ہوں۔

پناہ۔۔۔۔۔

پناہ۔۔۔۔۔

میں پاگلوں کی طرح کبھی اپنے گھر کی چھت پکڑنے کی کوشش ہوں کرتا اور کبھی زبردستی اپنے پاؤں دھرتی پر گاڑھنے کے جتن ہوں کرتا۔ اسی بے یقینی کی کیفیت میں نجانے میں خود ہی اپنے شہر میں پرایا ہوں بن جاتا یا نجانے میرے لیے سب کچھ جاننے پہچاننے کے باوجود بھی، انجانہ اور اجنبی بن جاتا ہے! اب تو مجھے اپنا ہی گھر اجنبی محسوس ہوتا ہے، یا میں خود کسی اجنبی / چور کی طرح اپنے ہی گھر میں داخل ہوتا ہوں ۔ مجھے لگتا ہے ، میرے ہی گھر کے کسی کونے میں، میرا دشمن میری تاک میں ہے ، گلیاں مجھے دیکھ کر تنگ ہیں پڑ جاتی اور راستے مجھے اپنے گھر پہچانے کے بجائے مخالف سمت مڑ جاتے ہیں اور دیواریں مجھے شہر خالی کرنے کا کہتی ہیں۔ کہا ل جاؤں!؟ اور کہیں بھی چلے جانے والے فرار میں اور ذہنی طور پر، جسمانی طور پر بھی مارے جانے میں فرق

ہی کیا ہے ؟ کیا تو میری ذہنی کرب اور ایذا محسوس کر سکتا ہے !؟ میں رونا چاہتا ہوں، یہ بہت تکلیف دہ صورت ہے جب بھرے شہر میں کسی بھی شخص کو رونے اور ہنسنے کے لیے کوئی بھی ساتھی نہ ملے اور انسان کے لیے آخر کار اپنا دکھ اور خوشی ایسے ہی بے معنی بن جائیں، جیسے گلیوں میں گندگی کے ڈھیر۔

میں اکیلا نہیں تھا، پہلے میری پوری قوم کو تنہائی کے غار کی جانب دھکیل اکیلا کیا گیا۔ پھر یہ اجتماعی تنہائی ٹوٹتے ٹوٹتے زہر پیتے، کب اور کیسے ہماری / میری الگ اور شخصی تنہائی میں بدل گئی۔ یہ معلوم ہی نہ ہو سکا ، بلکہ ایسے، جیسے ہجوم کے درمیان، گھٹنوں میں منہ دیے بیٹھا شخص جب تڑپ کر گردن اٹھائے تو اس کے چاروں جانب ہجوم کے بدلے میں سنسان اور ویران تنہائی شد و مد کے ساتھ موجود ہو، تاریخ اور جغرافیہ کے حادثات انسان کو کیسے اور کہاں بے بس، اکیلا، تھکا ہوا اور آخر کار دوسروں سے بھی گم ہو جانے والا بناتے ہیں۔ میں اس تجربے کی چکی میں پس رہا ہوں۔

اپنے ملک کے جغرافیہ کے بدل جانے کا خوف، یہ خوف کہ میں اقلیت میں بدل کر، محکوم نہ ہو جاؤں اور بازاروں میں کسی غلام کی طرح بیچا نہ جاؤں۔ میرے اتہاس کو کسی سازش تلے خسیس اور ذلیل نہ ثابت کیا جائے اور میں خود اس حوالے سے ذلیل کرتی نظروں سے گھورا جاؤں، ایک عام سندھی شخص کی حیثیت میں۔ اس سوگ میں، آج میں پاگلوں کی طرح اس صدیوں پرانے قلعے کی دیواروں پر ان ہاتھوں کے سایہ ڈھونڈتا ہوں، جن کے طاقتور وجود سے وہ قلعہ جڑ کر مکمل ہوا تھا۔ ان کے ٹوٹے برجوں پر وفادار سپاہیوں کو ڈھونڈتا ہوں، جو کہ شہر باسیوں کی جان، مال اور عزت کی بھی حفاظت کرتے تھے۔ اسی قلعے کو تاریخ میرا تخت گاہ لکھتی ہے، مگر آج مجھے لگتا ہے جیسے میں اس قلعے کے چاروں طرف چیخ و پکار کرتا، کسی دیوانے کی طرح، ساری ساری رات ہواؤں سے ٹکراتا، بجھی ہوئی لالٹین ہاتھوں میں لیے، اپنا شاندار ماضی اور مہان اتہاس ڈھونڈتا ہوں۔ صبح ہونے پر اسے پتا چلتا ہے کہ قلعے کی بوسیدہ اور کھنڈر بنی ہوئی دیواروں کی بنیاد میں مجھے کیا ہوتا ہے ؟

کباڑیوں کی دکانیں، پان بیڑی کے کھوکھے، دکانوں پر ٹنگے ۱۹۴۷ء کے بعد ابھی تک کی ان فوجی آمروں اور جنرلوں کی فریم کی ہوئی وردی والی تصویریں، جنھوں نے اپنی اپنی حکومت کے دور میں سندھ پوری کو سنگینیوں کی نوک پر رکھا اور کسی بھی سندھی کو سانس بھی لینے نہ دیا، یہ بھی عجیب نفسیات ہے کہ ہر وہ انسان، جس نے سندھ سے نفرت کی، اس نے ان آمروں کے لیے راستے صاف کیے۔ اس کے علاوہ قلعے کی دیوار کے پاس ، انگریزوں کے اتارے ہوئے کپڑوں کے بھرے ہوئے ٹھیلے اور ان پر خریداروں کا رش اور (خدا کی قدرت ہے! نہیں تو ہم اس سے پہلے آبائی لوئی کے عاشق رہے ہیں۔ چاہے کتنی ہی تنگ و تنگ اور میلی کچیلی سہی، اس کے پیوندوں کو بھی ہم نے چاہا، مگر غیروں کے دیے ہوئے کمخواب کو پہننا گوارا نہیں کیا۔) گندگی کے ڈھیر، بو، موالیوں اور جواریوں کی ٹولیاں، ۱۹۴۷ء میں ہندوستان کی تقسیم کے بعد سندھ کے بنیوں کی ہجرت کے بدلے میں، بھارت سے مکڑوں کی طرح اڈے ہوئے غیروں کے ہاتھوں میں لوٹے ہوئے مال کی طرح بانٹے ہوئے قلعے کی زمین، کلیم میں لیے ہوئے بنیوں کے شاندار گھروں کے قبضے، زبردستی کھڑی گئی قبر جیسی جھگیاں اور ان کے اندر مردہ احساس تلے دبے اجنبی لوگ۔ اجنبی اتنے کہ مجھے، میری بولی کو، میرے اتہاس اور کلچر کو سمجھنے اور ماننے سے ہی انکار کر دیا۔ نفرت اس قدر، کہ قلعے کی دیواروں پر تھوک پھینکتے وقت ذرا نہیں ہچکچاتے اور میرے ہاتھ ہر بار ان تھوکوں سے گیلے ہو جاتے ہیں۔

ایک اندھیری رات، بلکہ اسی ریت تلے قلعے میں بلوا ہوا، جس میں باہر سے آئے ہوئے دھرتی کے اصل وارثوں کے پاؤں کے نیچے سے دھرتی کھسکھانا شروع کرتے ہیں۔ جو دھرتی پناہ دے، اس کو دھتکارنے والوں کے پاؤں تلے ہمیشہ خلاء رہتا ہے۔ یہی خلاء ان کا ہتھیار بن جاتا ہے۔ جس دھرتی اور اس کی زبان اور اس کی تاریخ اور اس کے رہنے والوں کو اپنا نہ سمجھا جائے، اس دھرتی پر خون بہانا اور اس کے اصل باشندوں کو ذبح کرنا اتنا ہی آسان ہے، جتنا جانور ذبح کرنا۔

میں جانوروں کی طرح ذبح ہو رہا ہوں مسلسل ذبح ہونے کے اس عمل میں میرے احساسات کبھی شکست کے دباؤ تلے دب جاتے ہیں، کبھی باغی غلام کی طرح بپھر پڑتے ہیں، جس رات بلوا ہوا، اس رات وہ ننگے خنجر لیے مجھے گلی گلی میں ڈھونڈتے رہے۔ میں سانس اپنی دونوں مٹھیوں میں دبائے قلعے کی دیواروں کے ساتھ لگا کھڑا رہا تھا۔ جس پل انہوں نے مجھے پکڑا تھا، اس وقت آسمان پر سے پو پھوٹ رہی تھی۔ قوموں کی زوال کی کہانیوں میں عوام دوست حاکموں کے آخری مناظر ایسے ہی ہوتے ہیں۔ ان کے پاس تو سرکاری کاغذ تھے کلیم میں زمین ملنے کے، مگر میرے سر پر نہ تاج تھا، نہ پیروں میں جوتی، انہوں نے مجھے ننگے پاؤں قلعے میں سے دھکیل کر باہر کیا۔ قلعے سے باہر حیدرآباد کا شہر بھی انسانوں کے دلوں اور گزرے ہوئے وقت کی مانند تنگ پڑ چکا تھا۔ مجھے گا، میرے ہاتھ میں کشکول ہے اور آج میں میاں غلام شاہ کلہوڑو حیدرآباد کی گلی گلی میں پناہ اور امن کی بھیک مانگ رہا ہوں۔ جس حیدرآباد کے پاؤں تلے میں نے تخت رکھا اور سر پر تاج۔

جب اپنے، اپنوں پر ہی فتح کرتے ہیں، تب جسموں اور احساسات کا اس خون خرابہ نہیں ہوتا۔ جب میروں نے ہمیں شکست دی تھی، تب بھی شاید اس قدر نہیں رویا تھا، جتنا ۲۱ فروری ۱۸۴۳ء کو، میانی کی جنگ میں میروں کی دردناک شکست کے بعد جب، انگریز جنرل فاتح بن کر حیدرآباد شہر میں گھسا تھا اور عین اس وقت میں قلعے پر یونین جیک لہرا رہا تھا۔ جس رات انگریزی چھاؤنی کے کیمپ میں میر نصیر خان نے اپنی تلوار کے دستے پر سر دھرے رویا ہو گا، اسی رات میں قلعے کے دروازے کی چوکھٹ پر ماتھا دھرے، آہیں بھرتے رو دیا، اتہاس کے ان دکھوں حادثوں نے مجھے سکھایا کہ:

کوشش کر، تیرا فاتح بھی تیرے دیس میں سے ہو۔ تیرا باغی بھی تیری بولی بولنے والا ہو، تجھے تھپڑ مارنے والا ہاتھ اسی مٹی کا ہو، جس مٹی میں تیرا ہاتھ زرخیز ہوا ہے۔ آپ دونوں میں اسی دھرتی سے محبت کا

ایک سار شتہ ہو۔ یہ تاریخ کا فطری ارتقاء ہے، مگر اختلاف کا یہ اختیار اگر کسی غیر نے چھین لیا تو ان کے ہاتھوں اسی زوال کا سلسلہ شروع ہو جائے گا، جس میں سر کاٹ کر دشمن کے پہاڑ کھڑے کیے جاتے ہیں۔

شاہ مکی کے مزار والی کوٹھی کے روشن دان پر بیٹھے کبوتر نے آنکھیں جھپکائے میاں غلام شاہ کلہوڑو کو دیکھا، جیسے کوئی ان دیکھی یاد دل پر ابھری ہو۔ گلاب کی کملائی ہوئی کلیاں، قبر پر سے پھسل کر خون کے قطروں کی مانند میاں صاحب کی گھنی داڑھی کے بالوں میں اٹک جاتی ہیں۔ اس کی آہیں، بے آواز سید محمد مکی کی قبر کے چاروں جانب طواف کرتی ہیں۔

اکیلا ہو چکا ہے،

اپنی قوم کے ساتھ رہتے ہوئے بھی،

اپنے آبا کے دیس کی دھرتی پر جیتے ہوئے بھی،

یہ شہر شاید اس کا نہیں ہے! دشمن کا ہے؟ وہ شاید پیراشوٹ کے ذریعے نیچے اتارا گیا ہے۔ کوئی بھی اس کی بولی نہیں سمجھتا۔ کسی بھی سڑک پر اس کی بولی میں کوئی سائن بورڈ نہیں ہے اور وہ کسی اجنبی کی طرح سڑکوں پر بھٹک رہا ہے۔ باتوں کے الاؤ جل رہے ہیں اس کے دل میں، کس سے بات کرے؟ کس کے کندھے پر سر دھرے روئے؟ کس قدر افراتفری ہے؟ لوگ اپنے اپنے گھر بار چھوڑ کر بھاگ رہے ہیں، کسی پناہ گاہ کی تلاش میں، جن گھروں میں انہوں نے جنم لیا، وہی گھر ان کے لیے بے امان اور گویا دشمن کی آنکھ بن گئے ہیں، وہ لوگوں کو روکنا چاہتا ہے، مگر وہ اسے لتاڑتے ہوئے گزر جاتے ہیں۔

وہ بھی گاڑی کھاتے (حیدرآباد کے ایک علاقے کا نام) کی کسی تنگ گلی میں کرائے پر کسی بنیے کے گھر کی چوتھے اور تنگ حصے میں رہتا ہے، جس کا مالک اب یو۔پی کا کوئی مہاجر ہے۔ اکثر اس کا پانی بند رکھتا ہے، کسی ناکردہ جرم کی پاداش میں، پہلے وہ پکے قلعے میں رہتا تھا، ذوالفقار علی بھٹو کے دور میں بولی والے فسادات میں

اسے وہاں سے بھگایا گیا۔ وہ بھی کسی بنیے کا گھر تھا۔ اس کا مالک آگرے کا کوئی مہاجر تھا۔ پانی کے عوض اسے بجلی نہیں دیتا تھا۔ بولی والے فسادات میں پہلے اسے مارنے کی دھمکی دی، پھر گھر جلانے کی اور آخر کار اس کی ماں بہن کو ننگا کر کے گلی میں نچانے کی دھمکی پر اس نے جیسے اپنے آپ میں ننگا ہو کر، وہ گھر چھوڑ دیا تھا۔ وہاں محلے والے اسے غدار۔۔۔ غدار پکارتے تھے۔ اب اسے دوبارہ دھمکیاں ملتی ہیں، گھر چھوڑنے کے لیے نہیں، شہر چھوڑنے کے لیے رات کو جب لوگ سو جاتے ہیں اور الو جاگتے ہیں، تب وہ ہتھیار لہراتے ہوئے اس کے در وازے کے سامنے آکر چیخ و پکار کرتے ہیں۔

میاں غلام شاہ کلہوڑا!!۔۔۔ ہم تجھے وارننگ دے رہے ہیں، حیدرآباد کا شہر خالی کر، ورنہ کل تیری لاش ننگی کر کے، شہر کی گلیوں میں گھسیٹی جائے گی۔۔۔ وہ چارپائی پر پڑا ہوتا ہے، سانس روکے، کہاں جائے؟ کہاں؟ اور – آخر کیوں جائے؟ کیوں؟ صبح کے وقت کسی چور کی طرح گھر سے نکلتا ہے، چور کی طرح ہی گھستا ہے۔ پریس پہنچنے تک اس کا دل اس کے پاؤں تلے روندتا رہتا ہے۔ نجانے کہاں سے گولی آئے، شاید وہ کلاشنکوف کی رینج میں ہو، کون ہے جو اس کا پیچھا کر رہا ہے، کس کے قدموں کی آواز ہے، کتنے جانے پہچانے چہرے مر چکے ہیں، کتنے گھر بار چھوڑ کر دیہات کی جانب چل دیے ہیں اور کتنے ہی گھروں میں سانس روکے پڑے ہیں۔ صدی کے آخر میں پہنچنے سے پہلے دنیا میں افراتفری ہے۔ یورپ میں آتی تبدیلیاں، کسی نئے نظام کے لیے ہنگامہ آرائیاں، جنوبی افریقہ کی تحریکیں، طاقت اور دہشت کے خلاف کمزور طبقات کی مسلسل اور تھکا دینے والی لڑائی میں ہونے والے خون خرابے، ان جملہ مناظر میں، دنیا کی پریس، ٹی وی، اور ریڈیو اور خود اس کے ملک میں بھی، کہیں بھی اس کا ذکر نہیں ہے کہ وہ اپنے ہی وطن میں جلاوطن ہو رہا ہے۔ یو۔ این۔ او میں یہ آہ پہنچی ہی نہیں ہے کہ دنیا میں زمین کا ایسا ننھا ٹکڑا بھی ہے، جس کی بولی، کلچر، تاریخ اور لوگ پرائے بن کر رہ رہے ہیں، مارے جا رہے ہیں، اپنے ہی گھر میں، شہروں میں سے نکالے جا رہے ہیں۔ کسی بھی پریس فوٹو

گرافر کو خیال ہی نہیں آتا کہ سید محمد مکی کی قبر کی بالیں پر سر دھرے روتا ہوا میاں غلام شاہ کلہوڑو کا فوٹو کھینچے ،نیوز ویک یا ٹائم میں چھپوانے کے لیے۔

باہر کرفیو لگ چکا ہے۔ گدھ لوگوں کا خون چاٹ کر اور ان کے ماس سے پیٹ بھر کر لوٹ رہے ہیں اور مزید گدھ پاؤں میں بوٹ پہنے ،لوہے کی ٹوپیاں پہنے ، نیزے سیدھے کیے ،پیٹ بھری ہوئی گدھوں کے بچاؤ کے لیے مورچے بنائے پہرہ دے رہے ہیں۔

میاں صاحب اٹھتا ہے، قبر پر پڑی چادر سے اپنے آنسو پونچھتا ہے ،یہ خیال کہ_ اس کا آٹھ سال کا بیٹا کھڑکی میں لٹکا ،اس کی راہ تک رہا ہو گا۔ہاں_ کوئی اس پر گولی کا نشانہ نہ تانے ،ایسے نہ ہو کہ جب وہ گھر پہنچے تو لہو میں لت پت لاش کھڑکی کی سلاخوں میں ٹنگی ہو ،امن کے مارے ہوئے پرندے کی مانند، اس میں نئی طاقت (خوف میں دبی ہوئی) بھرتی ہے ،اسے زندہ رہنا چاہیے ،اس احساس تلے سید محمد مکی کو الوداع کہہ کر ،وہ مزار سے نکل کر ،باہر سڑک پر آتا ہے۔

کرفیو۔

وہ گھر کیسے پہنچے گا؟

اس کا بیٹا گولی کی غذا نہ بن جائے؟

ہاں، مگر گھر سے پہلے وہ نہ مارا جائے!

سڑکیں ، گلیاں موت کی زبان کی طرح سسکتی اور سنسان ہیں ، پولیس ،فوج اور رینجرز کے ٹرک بھوتوں کی طرح آزادی سے گھومتے ہوئے ،قدم قدم پر بچھائی گئی لوہے کی تاریں، کہاں جائے ؟ کہاں سے جائے ؟ اسی لیے اس کا دل بے ایمان ہوتا ہے کہ شہر چھوڑ جائے ہمیشہ کے لیے ،دوسرے پل اپنی ہی یہ سوچ اسے ذلیل محسوس ہوتی ہے۔اس کے بعد موت بے معنی نظر آتی ہے اور پھر یہ خیال کہ اس عذاب کے غار

میں وہ تنہا قید نہیں ہے، اگرچہ غار کے اندھیرے میں کچھ بھی پتا نہیں ہے، مگر وہ محسوس کرتا ہے کہ کچھ اور، کہ سینکڑوں، کہ ہزاروں، کہ لاکھوں ہیں جو کہ عذاب میں اس کے ساتھی ہیں۔ شاید اس کی طرح اپنے اپنے اندر تنہا ہیں، شاید اس کی طرح اس بے یقینی میں جکڑے ہوئے ہیں کہ غار میں وہ تنہا ہیں، کوئی دوسرا نہیں۔

موڑ مڑتے ہوئے اس کے پاؤں ٹھہر جاتے ہیں۔ اندر کی کسی مضبوط احساس تلے دونوں ہاتھ کی تلیوں کو منہ کے چاروں جانب رکھ کر چیخ مارتا ہے۔

''کوئی ہے؟ ہے کوئی؟ ہے۔۔۔۔ے۔۔۔ے۔۔؟''

کرفیو کے دوران گشت کرتا ہوا ٹرک رک جاتا ہے۔

کوئی اس پر ہتھیار تان دیتا ہے۔

''ڈونٹ موو''

دوسرے پل گولی کی آواز۔۔۔۔

دنیا ایک اسٹیج ہے

اس محفل میں صرف مجھے ہی پکارا گیا تھا ناچنے کے لیے۔

رات کے پچھلے پہر جب محفل اپنے عروج پر پہنچی اور سبھی جام پی پی کر بے سدھ ہو چکے ، تب میں نے گھنگھروؤں کی چھم چھم کے ساتھ آہستہ آہستہ قدم اٹھانا شروع کیے۔ کجل بائی مرحومہ، خدا غریقِ رحمت کرے ،ہمیشہ کہتی تھی کہ ،پہلے تماشائیوں کو پیالے بھر بھر پلا، جب نشے سے چُور ہو جائیں ،پھر ناچ ،پھر ناچ تو ۔۔صرف نوٹ نہیں، بلکہ اپنے آپ کو بھی لٹا دیں گے تجھ پر۔

گھنگھروؤں کی جھنکار کے ساتھ ساتھ سازندوں نے ساز چھیڑنا شروع کیے اور زمین میرے پاؤں کے درمیان گول گول گھومنے لگی۔ اس گھومتے منظر میں ہی وہ بجلی کی مانند میری نظروں میں سے گزر کر گم ہو جاتا تھا۔ گھٹنوں میں منہ دیے، سارا جسم کالی کملی میں لپیٹے۔مجھے لگا وہ بے سدھ تو ہے، مگر اس نے پی نہیں ہے۔ وہ ہی ایک ہے، جو جاگ رہا ہے۔ باقی سب کھلی سرخ آنکھوں کے ساتھ مرے ہوئے ہیں اور ان کے کھلے دہنوں میں صرف ہاؤ ہو ہو رہی ہے۔ تو ناچ، ناچنی، ناچ، ناچ، ناچ، ناچنی! ناچ، ناچ۔!! نوٹ شکار کیے ہوئے پرندوں کی مانند ہوا میں لہراتے ہوئے، قلابازیاں کھاتے واپس آتے اور زمین پر گرتے رہے اور زمین اب بھی تیزی سے گھومتی ہے میرے پاؤں تلے، زمین کے اس تیز چکر میں صرف ایک بار آہستہ آہستہ سے گھٹنوں میں سے منہ نکال کر دیکھا اور بس ایک نظر مجھ پر اس انداز سے ڈالی جیسے کوئی بے حیثیت سی شے ہوں میں !!اور جیسے ایک پھونک سے ہوا میں پتنگا اڑا دیا جائے، ویسے مسکرا کر واپس گھٹنوں میں منہ ڈال لیا۔

کجل بائی مرحومہ کہتی تھی کہ: کوئی ایسا تماشائی ہو، جس کا دیکھنا تیری نظر میں وقعت نہ رکھتا ہو، اسے اپنے جال میں پھنسا کر تڑپائے، مرغِ بسمل کر کے پھینک دے، جوں جوں تڑپے پھڑکے اور چلائے گا، زمانہ اس کا تماشہ دیکھ کر پتنگوں کی مانند تجھ پر منڈلائے گا۔

اس کے دوبارہ گھٹنوں میں منہ دینے کے بعد میں نے پائل کے سروں کو اور بڑھا دیا اور ناچتے ناچتے زمین کے چکر کو اور بھی اس کے قریب لے آئی۔ اس کے پہلو میں چکر کاٹتی رہی، مگر وہ ساکت رہا نہ ہی گھٹنوں کو منہ میں سے نکالا، نہ ٹس نہ مس۔

رات شمع کی مانند بہتی، پگھلتی رہی اور تماشائی پتنگوں کی مانند خاک ہوتے رہے۔ فجر کی اذان سے کچھ پہلے، محفل برباد شہر کے منظر میں تبدیل ہو گئی، جس کو دشمن کا لشکر سُمِ اسپہ تلے روند کر چلا گیا ہو اور یہاں وہاں لاشے پڑے ہوں۔ برتن بچھے ہوئے دستر خوانوں پر ہی ٹوٹ کر چُور ہو چکے ہوں اور چاندنیاں سوئے ہوئے جسموں کے نیچے سے کھینچ لی گئی ہوں، شہر اجڑا۔ سازندوں نے ساز و سامان سمیٹا اور چلتے بنے۔ بس میں تھی اور وہ تھا۔ بیچ کمرے میں سرخ ایرانی قالین پر بیٹھ کر میں نے اپنی پائل کھولی تھی۔ بس دو قدم پر وہ سامنے گھٹنوں میں منہ ڈالے بیٹھا تھا۔ میرے ہاتھ پائل میں اور آنکھیں اس پر گڑھی ہوئیں تھیں۔ باہر مسجد میں فجر کی اذان شروع ہوئی اور ساری رات میں اس نے دوسری بار گھٹنوں میں سے منہ نکالا۔ اٹھنا چاہا، بجلی کی طرح لپک کر اسے بانہوں میں تھاما۔

'ٹھہر' کہا۔
وہ جیسے نہ چاہتے ہوئے بھی بیٹھ گیا۔ چپ، مجھے دیکھتا رہا۔
''میرا رقص پسند نہیں آیا تجھے!؟''
بس مسکرا دیا۔
''کس بات پر تکبر ہے!!؟''
''مردانگی پر!!؟''
میں نے قہقہہ مارا اور وہ ہونٹ کے نیچے بننے والی باریک لکیر جتنا مسکراتا رہا۔
کہا، ''وہ مرد ہی کیا، جس کی آنکھ عورت کو دیکھ کر بے وضو نہ ہو!! پر حیف بدنصیب! تیری مردانگی پر!!''
میں نے متنفر نگاہوں سے اسے دیکھا، مگر اس نے نہ چپ توڑی نہ مسکراہٹ۔

کہا، "تنہائی میں میرا ناچ دیکھے گا!؟ ہجوم سے گھبراتی ہے تیری شرمسار مردانگی!؟ چل ہجوم سے پرے کسی ویران کونے میں چل کر دیکھ میرا جوبن۔ تیری شرمسار مردانگی میرے جوبن کی تاب نہ لا سکے گی۔ مجنوں کی طرح گریباں چاک کیے صحرا نورد ہو جائے گا۔ ہے کوئی دم؟ خبر بھی ہے، یہاں کئی آئے اور ذبح ہو گئے۔ آج آ- تو خود کو آزما۔ میں اپنے آپ کو آزماؤں!! گل بائی مرحومہ جیسی تجربہ کار تیز نظر والی بھی کہتی تھی کہ: اپنی ستر سالہ زندگی میں اس نے مجھ جیسی ناچنی کو نہیں دیکھا۔ جس کا ذبح کیا ہوا نہ مرنے کا طلبگار رہا اور نہ ہی جینے کا تمنائی۔ بس تڑپتا رہا اور گھونٹ کے لیے سسکتا رہا۔ کہتی تھی، یہ گھونٹ کبھی مت پلانا، جسے پینے سے ذبح ہونے والے میں سانس پڑ جائے۔ چل- دیکھ تو سہی میرا ناچ!! جس کو دیکھنے کے لیے بادشاہ بھی فقیر بن گئے۔ نوٹوں کے انبار لے کر آئے اور جاتے وقت کشکول ہاتھوں میں لیے مجھ سے ہی بھیک مانگتے روانہ ہوئے۔ پر میں بادشاہ کو بھیک دیتی ہوں گدا کو نہیں مگر تجھے نوازنے کے لیے تیار ہوں۔ ادھر آ، ادھر آ تو اپنا امتحان لے۔ میں اپنا امتحان لیتی ہوں۔

اس کی چادر کا پلو جھٹکے سے اپنے جانب کھینچا۔ بالکل آہستہ سے اس نے اپنا پلو سر کا لیا۔ اس کی آواز میں اتنا سکون تھا، جیسے دریا کے سینے پر ناؤ تیرتی جا رہی ہو: دور تک-- آہستہ آہستہ بغیر ناخدا کے--بے نیاز اور اکیلی۔

بولا: "سب بے سود ہے ناچنی! سب بیکار ہے۔ یہ سب زعم، یہ جوبن، یہ ناچ-کچھ بھی تیرا نہیں۔ جسے تو ناچ کہہ رہی ہے، یہ کسی باریک سوئی کے دھاگے کی تخلیق ہے جس کے نکے کے پار کا دوسرا سرا کسی اور کے ہاتھ میں ہے اور تو محض نچائی جا رہی ہے۔ اس لیے نہیں کہ تیری ناچ کا کوئی دیوانہ ہو گیا ہے۔ اس لیے کہ زمانے کو گردش میں رکھنا ہے۔ شاہ کو گدا بنانا ہے اور گدا کو تخت نشین کرنا ہے۔ جس کی انگلیوں پر سب دھاگے لپٹے ہیں۔ اس کی بے نیازی تو دیکھ!! صرف پانچ انگلیوں کی جنبش کو دیکھتا ہے، نیچے پتلیوں کے ناچ نہیں۔"

یہ تیرے پھیرے ڈالتے پاؤں کے نیچے کا فن پھانسی گھاٹ کے تختے کی طرح بچھایا ہوا ہے۔ پھر یہ ناچنا بھی کیسا ناچنا ہے ناچنی!!؟ جہاں جہاں پاؤں دھرا، وہاں وہاں سے زمین کھسکتی جائے! یہ جسے تو جوبن کہہ رہی ہے، خبر بھی ہے اس کی حقیقت کیا ہے!!؟ کچھ بھی نہیں محض استخواں پر گوشت کا لوتھڑا!! جو کہ گدھ کی غذا بننے جیسا ہے، انسان کو زعم ہے اپنے ہونے کا، جوں جوں انسان کے ماس پر گدھ منڈلاتے ہیں توں توں انسان اپنے ہی

باس کے سرور سے محظوظ ہوتا ہے۔ ماس پگھل جائے گا۔ یہ ساگر جیسے نین۔۔ یہ گلاب جیسے ہونٹ۔۔ یہ لہر جیسی لہراتی بانہیں، یہ طوفان کی طرح پھیریاں پاتے پاؤں اور یہ تیرا باس دیتا تن۔ کچھ بھی نہیں ہیں ناچنی! محض ماس ہے نہیں تو انسان ہڈیوں کی مٹھی ہے، جس پر اس کے گھائل ماس کا نشان بھی نہیں ملتا۔ یہ آنسو، مسکان، درد-ناز اور ادائیں سب ہوا میں ایک پھونک ہیں۔ صدی در صدی محض انسان کی گمنام ہڈیاں اور خاک بن گئیں۔ کون سی ہڈی شاہ کی اور کون سی خاک گدا کی؟ یہ کوئی بھی بوجھ نہ سکا سوائے اس کے، جس کی بے نیازی تو دیکھ!! خاک میں سے انسان بنا کر خاک میں گاڑھ دیتا ہے!!۔

تو تو ناچنی ہے! اپنے خاکی جوبن پر مسکراتی ہے، مگر پیچھے گردن موڑ کر دیکھ تو سہی!! واہ، واہ، دنیا کو گھوڑوں کے سموں تلے روند کر گزر جانے والا لشکر-خدائی کے دعویدار محل، سرائے، قلعے۔ سبھی زمیں بوس ہو چکے۔ دنیا کچرے کا ڈھیر ہے ناچنی!! سینکڑوں نے چکھا، تھوک دیا، یا کتنوں نے خاک انگلیوں کے پوروں پر رکھ کر ایک ہی پھونک سے اڑا دیا اور ناچنی! کچھ لوگوں کے لیے تو یہ دنیا محض باریک پردہ ہے۔ عاشق اور معشوق کے بیچ میں عاشقوں نے تو ایک ہی چوٹ میں تار تار کر دیا دنیا کو!! تو بتا ناچنی! جب تو پھیرے ڈالتی ہے، تب تجھے کیا لگتی ہے یہ دنیا!!؟ مدھ کا پیالہ؟ سوچا ہے کبھی؟ جب نشہ اترے گا تو کیا ہو گا!!؟ شراب پینے کے لیے نہیں ہوتی ناچنی! شراب بہا دینے کے لیے ہوتی ہے اور پھر چکھ کر دیکھ، شراب لبوں سے اتارے جانے کا نشہ!! بس اتنا نشہ چکھ لینا چاہیے، ورنہ باقی تو سب بے سود ہے، زیاں ہے۔ خاک ہے۔ فنا ہے۔

جتنی دیر وہ بولتا رہا، مجھے سانس لینا بھی یاد نہ رہا، مجھے لگا، ماس میری ہڈیوں سے رفتہ رفتہ پگھل رہا ہے اور ایک عجیب سڑاند جیسی بو میرے چاروں جانب پھیلتی جا رہی ہے۔ زمین میرے پاؤں تلے کھسک رہی ہو اور ابھی بھی کوئی تیسرا ہے، جو اس کے اور میرے درمیان مسکرا رہا ہے، اس کے حال پر بھی اور میرے حال پر بھی، مجھے گلے میں کڑواہٹ لگنے لگی اور آنکھوں میں اس کے سوا وہ منظر دھندلا گیا۔ پتہ نہیں کیوں میں نے جیسے اپنا سارا وجود لپیٹ سمیٹ کر اپنے دونوں ہاتھوں میں اکٹھا کیا اور اس کے ہاتھ پکڑ کر ان پر اپنے لب رکھ دیے تھے۔ عین اس وقت اسی لمحے مجھے یوں محسوس ہوا جیسے زمین میرے پاؤں تلے سے مکمل کھسک چکی ہے اور میں فنا کے سمندر میں اندر بہت اندر ڈوبتی جا رہی ہوں، قلابازیاں لگاتے ہوئے، اس کا ہاتھ بھی جیسے تنکے کا سہارا تھا

اس سمندر میں سو وہ بھی ہاتھ سے چھوٹ گیا۔ میری حالت اس شرابی کی مانند تھی جسے اپنا نام تک بھول گیا ہو اور گھر کا پتہ بھی، کیسے ٹکرتے ٹکراتے ٹھوکریں کھاتے گھر پہنچنے کے بجائے کجل بائی مرحومہ کی قبر پر آنکلی؟ یاد نہیں۔ یاد ہے بھی تو یہ کہ سورج غروب اور شفق پھیل چکی تھی۔ نیچے چاروں جانب تا حدِ نظر قبرستان کا پھیلاؤ تھا اور بہت بلندی پر چیلیں اور گدھ چکر کاٹ رہے تھے۔ میرا ماتھا کجل بائی کی بالیں پر تھا اور میں زار و قطار رو دی۔

ناچنی چپ تھی تو میں رو دیا:

کہا: ''چادر میں، گھٹنوں میں منہ دیے بیٹھا شخص میں ہوں۔ سالوں سے پائل کی آوازیں سنتا گلی گلی میں ناچتا ہوں اور تجھے ڈھونڈ تا ہوں۔ کشکول ہاتھوں میں لیے۔ در در پر صدائیں لگاتا ہوں کہ شاید کوئی ہاتھ، تیرے ہاتھ جیسا ہو!! جس پل سے تو نے میرے ہاتھوں سے اپنے لب ہٹائے، اسی پل سے میں دربدر ہوں۔ تجھ سے پہلے میں نے اپنی زندگی کے کئی سال مرشد کے قدموں میں بیٹھ کر گزار دیے۔ وہیں سیکھا دنیا کو ترک کرنا اور نفس کے سرکش گھوڑے کو باریک دھاگے سے باندھ کر قابو کرنا لیکن نہیں۔ نہیں انسان کا نفس سکھ چین کے لیے نہیں انسان کے لیے پاگل ہے۔ دنیا کو تیاگ بھی دیا جائے ناچنی! مگر انسان انسان کو کیسے تیاگے!! یہ انسان جو کہ محض مٹھی بھر ہڈیوں پر چڑھا ماس ہے۔ اس کے لمس کی جادوگری تو دیکھ!! خاک آگ کا شعلہ بن جائے اور آگ کے شعلے سے سمندر!! آگ کا شعلہ بھی ایسا جو کہ سمندر میں بھی نہ ٹھنڈا ہو نہ بجھے اور اسے بھی تو دیکھ ناچنی! انسان کے وجود کے دھاگے تو اپنی انگلیوں پر لپیٹ دیے ہیں، مگر اس کے من کو آزاد چھوڑ دیا!! اور۔ الامان۔ الامان!! جب وجود اس کی مرضی سے پھیریاں ڈالتا اور من اپنی من مانی ہے کرتا!! اس پل انسان جیسے مرغِ بسمل!!

ہاں کیسے نہیں پر مارتا اور پھڑکتا!! پر... بے سود!! اس دن جب تو نے میرے ہاتھوں سے اپنے لب اٹھائے تیز ہوا کی مانند یہاں سے نکل گئی تھیں، اس دن میری یاداشت میں پہلی بار مجھ سے فجر کی نماز قضا ہوئی تھی اور میں وہاں مرغِ بسمل کی مانند سیدھا آکر مرشد کے پاؤں میں گرا تھا۔

کہا: ''مجھے آزاد کر۔ مجھے آزادی چاہیے''

مرشد مسکرادیا، جیسے کسی طفلِ سادہ کی ناممکن خواہش پر مسکرایا جائے۔

فرمایا: آزادی ہے کہاں!!؟ یہ سب جو کچھ دیکھتا ہے تو، یہ انسان کی قید کے مختلف درجات ہیں، نہیں تو بس۔ قید خانے کی کوٹھی بدل جاتی ہے۔ قید کا طریقہ بدل جاتا ہے، مگر آزادی تو کہیں بھی نہیں۔ پہلے جہاں قید تھے وہاں تیرے ساتھ اور کتنے ہی قیدی تھے۔ اسی لیے تو چپ، صبر اور سکون سے بیٹھا تھا۔ پر عشق !! عشق تو قیدِ تنہائی کی مثل ہے۔ بس اللہ معاف کرے۔ قیدِ تنہائی سمجھتا ہے!!؟ انسان خود ہی تماشہ بھی ہے اور خود ہی اپنا تماشائی بھی، کند چھری سے اپنے آپ کو ہی ذبح کرتا ہے۔ ٹکڑے ٹکڑے کرتا ہے، تڑپتا ہے، چلاتا ہے، مگر قیدِ تنہائی ہے ناں؟ سو کوئی بھی نہیں سن سکتا اس کی آہ وبکا، سوائے اس کے جس نے اس کے لیے یہ قید مقرر کی ہے۔

پھر مرشد نے اپنے پاؤں کو سمیٹا اور کہا: "جا۔ تیرا قید خانہ بدل گیا ہے۔ جا"

بس وہ دن، یہ دن میں مرشد کی بتائی ہوئی پیش گوئی کی طرح قیدِ تنہائی میں ہوں۔ لوگوں کو پکڑ پکڑ کر اپنے گھاؤ دکھاتا ہوں۔ اپنے ٹکڑے پائل کی طرح پیروں میں باندھے خوب ناچتا ہوں۔ تیرا نام پکار پکار کر آسمان سر پر اٹھالیتا ہوں، مگر بے سود!! لوگ میرے پہلو سے ایسے گزر جاتے ہیں جیسے کہ مجھے دیکھ ہی نہ سکتے ہوں، نہ سن سکتے ہوں، مگر تو مجھ پر رحم کر ناچنی! بس ایک بار میرے ہاتھوں پر ہونٹ رکھ دیے دے۔ بس ایک بار ناچنی! بس ایک بار!!

ناچنی چپ، کالی کملی میں منہ لپیٹے، گھٹنوں میں منہ دیے، بیٹھی رہی۔ فجر کی اذان سے بس کچھ پل پہلے آہستہ آہستہ گھٹنوں میں سے منہ نکالا، اس کے ہونٹوں پر سالہا سال کی خشکی کے نشان پڑ گئے تھے۔ جیسے کہ اس نے شراب پیتے پیتے بہادی ہو!!

کہا: "یہ سب بے سود ہے۔ یہ بھی فانی ہے۔ یہ بھی خاک ہے۔ بس ایک گتھی نہیں سلجھ رہی کہ جب سب کا رخ اپنی طرف موڑنا چاہے تو پھر اتنے حیلے بہانے۔۔ پیچید گیاں کس لیے!!؟ خاک ہی تو ہے، بس اس پر اپنے پاؤں دھر دے!! مگر پتہ تو لگے۔ خود اپنے آپ کو انسان کا عشق چاہیے یا خود انسان کے عشق میں مبتلا ہے!!

باہر فجر کی اذان ہونے لگی۔ ناچنی نے ٹھنڈی آہ بھری اور کسی شکست خوردہ سپاہی کی طرح اٹھتے ہوئے کہا ۔ ''مگر۔ جو۔۔اس کی مرضی۔ فجر نماز قضا نہ ہو جائے۔ وصل کی گھڑی بس گھڑی کے لیے آتی ہے۔ قضا ہوئی تو گئی۔ ہجر تو انسان سے برداشت ہی نہیں ہوتا، نہ اس سے''

ناچنی نے پاؤں اٹھائے اور اسٹیج سے اتر گئی۔ اس شخص کا کردار بھی انجام کو پہنچا اور اسٹیج سے اتر گیا۔

اور پردہ گر گیا۔

نیا منظر شروع ہونے تک۔

میرے بیٹے کی ماں

میں نے اور اس کی ماں نے پیار کی شادی کی تھی۔ ہمارے پیار کی داستان بھی عجیب تھی !!اب تو وہ پرانی کتابوں میں ملے گی، گلابوں کی طرح وہ اور میں جیسے ان داستانوں کے بھی ایسے اوراق رہ چکے تھے، جو کہ پرانی کتاب میں سے نکل کر اب ہوا کے حوالے ہو جائیں اور یہاں وہاں اُڑ رہے ہوں، ایک دوسرے سے بے خبر !!میں رات کو گھر دیر سے جانے لگا تھا، راستے میں اولڈ کیمپس کا گھڑیال دیکھ کر وقت کا احساس ہوتا تھا۔ اکثر بارہ بج جاتے تھے۔ گھر پہنچنے تک وہ سو چکی ہوتی تھی۔ خدا جانے انتظار بھی کرتی تھی یا نہیں!!میری موجودگی کو محسوس کر کے بس پانسہ پلٹتی تھی اور مجھے بھی جیسے ہر رات یہ اطلاع مل جاتی تھی کہ ابھی تک زندہ ہے میری طرح!!شاید وہ احساس ہی ہم دونوں کے لیے کافی تھا!!!ایک دوسرے کے لیے ہماری ضرورت ہی بس یہ بچ گئی تھی شاید!! نہیں تو کوئی وقت ہوتا تھا جب ایک دوسرے کا سانس لینا، ایک دوسرے کا ہنسنا مسکرانا، ایک دوسرے کا لفظ لفظ ہماری ضرورت تھی۔ جینے کے لیے بھی اور ایک دوسرے کے سہارے کے لیے بھی۔

کتنے ہی سال ہمیں فرصت ہی نہیں ملی شادی کرنے کی۔ کبھی وہ مصروف رہی تحریک کے کاموں میں، کبھی میں سر بکف شہر.... شہر، گاؤں گاؤں رُل رہا تھا۔ کبھی مجھے گمان ہوتا کہ وہ اب نہیں رہی ہو گی اس دھرتی پر، کبھی وہ بھی میری خیر و خبر دریافت کرتی لوگوں سے، تحریک کے کسی کارکن کی موت کی خبر چلتی تھی تو میں یہ سوچ کر پریشان ہوتا تھا کہ پتہ نہیں اس پر کیا گزری ہو گی !! جس دن پولیس اور فوج کا دستہ تحریک کے کارکنوں پر قیامت بن کر ٹوٹتا تھا اور کارکن جانوروں کی مانند جیلوں میں ڈالے جاتے تھے، بغیر عورت اور مرد کے فرق کے۔

میں ان راتوں کے پچھلے پہر اکثر سینٹرل جیل کا دور دور سے طواف کرتا تھا۔۔۔ کہ ۔۔ شاید وہ بھی یہاں ہو !!شاید یہ چاند بھی جیل کے لوہے کے پنجرے میں پس رہا ہو !!شاید ہوا کا یہ جھونکا جو ابھی ابھی مجھے چھو کر گزرا ہے، اس کو بھی چھو کر آیا ہو !!اور جب اتنی لمبی جدائی کے بعد ملتے تھے تو یوں، جیسے کبھی بچھڑے ہی نہ تھے !!جیسے ابھی کل ہی تو ملے تھے۔۔۔ جیسے ابھی کل ہی تو بچھڑے تھے !!یوں لگتا تھا جیسے فراق پولیس یا فوج کا

کوئی سیاہی ہے، جس کے خوف کو ہم نے مات دے دی ہے۔ ان دنوں میں جو خط لکھے تھے ایک دوسرے کو اور جو ڈائریاں بھری تھیں اپنی اپنی تنہائی میں، تحریک میں شامل ہونے والے نئے کارکن اور تحریک سے نظریاتی اور جذباتی وابستگی رکھنے والے لوگ انہیں آسمانی صحیفوں کی طرح پڑھتے تھے۔

وہ اپنے خطوں میں لکھتی تھی تو اور میں اگر نہیں مل سکے تو کیا ہوا!!۔۔۔ یہ دھرتی تو آزادی حاصل کرلے گی!!! اس آزاد دھرتی کی چھاتی پر نہ سہی، مٹی میں سہی۔۔۔۔ ملیں گے تو سہی۔۔۔ اس کی مٹی ہی سے جڑے ہیں ۔اس میں اپنے پیار سمیت مل گئے تو سمجھ کامیاب ہو گئے۔ تو نے اور میں نے اس دھرتی سے شادی کی ہے۔ ۔۔۔یہ دھرتی ہی اپنا وصل ہے۔۔۔ یہ دھرتی ہی اپنا فراق ہے۔۔۔ اپنا پیار بھی وار دیں اس دھرتی کو۔۔۔

میں اسے خط میں لکھتا تھا: ''لوگ اپنی محبوباؤں کو آسمان سے چاند اور تارے اتار کر دیتے ہیں، پر میں میں تو تجھے اس غلام دھرتی کے آنسو، یہاں کے باسیوں کی آہ و بکا، اس جبر اور ظلم سے آزادی کے خواب، یہ نعرے، یہ تاحدِ نظر لہراتے جھنڈے، یہ خنجر جیسی اترتی آنسو گیس، یہ ٹائروں میں سے اٹھنے والا دھواں، یہ دھرتی کے جانثاروں کی چھلنی ہوئی چھاتیاں اور خون کے قطرے۔۔۔۔ یہ سب دیتا ہوں۔ ہمارے پیار کا تحفہ جب تک حلق میں سانس ہے یہ سب سنبھالے رکھنا۔۔۔ سمجھنا یہی ہوں میں۔

شادی کی تب، جب اس کے اور میرے بالوں میں چاندی کی تاریں چمکنے لگی تھیں۔ اس کی خوبصورت جوانی کا جوبن اور میری جوانی اور مردانیت، ڈھلتے سورج کی پرچھائیوں میں بدل کر رہ گئے تھے، تحریک نئی نسل نے سنبھال لی تھی، ہم صرف ایک مثال، ایک استعارہ، ایک تشبیہ بن کر رہ گئے تھے۔ کتابوں اور شاعری میں ہمارے نام پڑھے جاتے تھے۔

شادی کے سال بعد وہ پیدا ہوا۔ ہم دونوں نے اس کا نام ہی وہ رکھا۔ جو تحریک کے لیڈر کا نام تھا۔ یہی نام تھا جس کا نعرہ ہماری زبانیں یوں لگاتی تھیں، جیسے رقص کرتی ہوں!! جو نام جپتے جپتے دل کی رگیں اور خون کے قطرے تسبیح بن گئے تھے!! وہ پیدا ہوا اور وہی نام جب اس کا رکھا تو ایسا لگا جیسے آخر کار منزل تک رسائی ہو گئی ہو۔ اس منزل پر جس کی لگن، من میں پالے سالہا سال بغیر سانس لیے مسلسل دوڑے تھے۔

پر منزل !!۔۔۔۔۔ منزل پر پہنچے تو معلوم ہوا کہ ہم بھی انسان ہیں !!۔۔۔ حیرت ہے کہ ہمیں بھوک بھی لگتی ہے !!ہمیں بھی روٹی، کپڑا، مکان کی ضرورت ہے۔ پاؤ بھر آٹا اور انسان کا پیٹ آپس میں کیسا محشر بپا کرتے ہیں ۔ آمروں اور جابروں کے سامنے کبھی نہ شکست تسلیم کرنے والے کس انداز سے پیٹ کے معرکے میں چاروں خانے چت ہو جاتے ہیں۔

اس کی ماں کے دکھوں پر بھی اس انداز سے نہ تڑپتی تھی جس طرح وہ اس کی بھوک کے ہاتھوں تلملاتی تھی۔ اس کے دودھ اور دواؤں کے لیے خالی جیب شہر چھانتے ہوئے مجھے اکثر یہ بھول جاتا تھا کہ میں ایک نظریاتی آدمی ہوں اور اس طرح تو میرا من ان جلوس کے پیچھے تپتی دھوپ میں ننگے پاؤں چلتے ہوئے بھی ؟؟؟۔۔۔ جو جلوس میں نے اس دھرتی کے لیے تڑپتے تھے۔

آفرین !!۔۔۔۔ ایک جانب تو تاریخ کے سنہری صفحوں پر ہمارے نام درج تھے !!۔۔ تو دوسری جانب زندگی میں پہلی بار جب میں اور اس کی ماں لڑے تھے اور وہ بھی اس کا دودھ ختم ہو جانے پر ۔۔ تب اس کی ماں نے بگولے کی طرح جھپٹے ہوئے آوازہ کستے ہوئے کہا تھا:

ساری عمر آوارہ گردی میں گزار دی۔ یہ بھی نہیں سوچا اپنا پیٹ پالنے کے لیے نہ سہی اپنے بچوں کے لیے کچھ ذخیرہ کر لوں۔ نہیں سمجھتا تھا، اپنے آپ میں اتنی بہادری تو کیوں کی شادی !!یہ کھوکھلے نعرے تیرا پیٹ بھریں تو بے شک بھریں۔ اس ننھی جان کا پیٹ نہیں بھریں گے۔ اسے دودھ چاہیے۔۔۔ دودھ کے لیے بلک رہا ہے صبح سے۔۔۔ جا کوئی ہاتھ پاؤں مار۔۔۔ نہیں تو جا کر اس قوم کا گریبان پکڑ کر جن کے لیے ساری زندگی لٹا دی۔ بتا جا کر اس قوم کو میرا بچہ صبح سے بھوک میں نڈھال ہے۔

قطرہ قطرہ دودھ کا شاید دیں تیرے بچے کے لیے ان قربانیوں کے بدلے جو میں تو نے ان کے لیے دیں۔۔۔!! س وقت اس طرح گویا ہوئی جیسے خود اس پوری داستان میں تھی ہی نہیں !!نہ ہی قوم سے کوئی ناطہ تھا!!۔۔ نہ ہی نعرے اور قربانیاں اس کے حصے میں کچھ آئیں تھیں۔۔۔ بس بھوک سے بلکتا بچہ بیٹھا تھا کاندھے پر اور یوں چلائی، جیسے اس کے سامنے میں نہیں مگر یہ سچی قوم کھڑی ہو !!۔۔۔

میں بھی یوں سر جھکائے کھڑا تھا، اس کے سامنے جیسے سچ مچ کا مجرم ہوں۔۔ ایسے ہی سر جھکائے گھر سے باہر نکل آیا۔ ماں بیٹے کو ویسے ہی بلکتا چھوڑ کر، کسی سے بیٹے کے دودھ کے لیے ادھار مانگوں اور کہوں کہ بھائی! میرا چھ ماہ کا معصوم بچہ بھوک سے بلک رہا ہے۔ دودھ کے لیے بلکتا چھوڑ آیا ہوں۔ جیب میں ایک ٹکا نہیں ہے۔ بس دو سے تین کے لیے ادھار چاہیے۔ جیسے ہی کہیں سے کام کا کوئی آسرا ہوا چکا دوں گا۔

ہر کسی نے جھڑک دیا۔ جیسے ان کا مجرم ہی میں ہوں! یا ہر کسی کے پاس میرے گناہوں کی لمبی فہرست موجود ہو

۔

یا ہر کسی نے کہا"ساری عمر گنوادی دھکے اور ٹھوکریں کھاتے "چلا تھا نواب ملک اور قوم کو سنوارنے، پہلے اپنا گھر سنبھالا جائے، پہلے اپنے بچے پالے جائیں۔ پہلے اپنا بدن ڈھکا جائے۔ پھر بیٹھ کر قوم کے زخموں کے نعرے لگائے جائیں۔ جس سے اپنا گزارا نہیں ہو رہا عوام کو کیا حقوق دلوائے گا۔۔۔! میاں!۔۔۔ اب جا کر دے رستوں پر ٹائروں کو آگ، کر روڈ بلاک اور لگا جا کر نعرے کہ دیس باسیو آؤ۔۔۔ آؤ۔۔۔ آ کر میری اور میرے بچوں کی ضرورت پوری کرو۔۔ پھر دیں تیرے بیٹے کے لیے یا نہیں!۔۔۔ آخر کار پوری زندگی اسی قوم اور ملک کے لیے ہی ٹھوکریں کھائی ہیں۔ ہماری نوکری نہیں کی ہے۔ جو آج ہم اٹھائیں تیرا بوجھ۔۔!

بے عزتی کو ایک طرف رکھ کر کچھ پیسے ادھار مل گئے تھے جس سے اس کا دودھ اور ہم دونوں کے بھوکے پیٹ کے لیے روٹی لے آیا تھا۔ دودھ تو مجھ سے باز کی طرح جھپٹ لیا اور بوتل میں ڈال یوں بیٹے کو پلانے لگی۔ جیسے اپنے پیٹ کی آگ بجھا رہی ہو!!!۔۔۔ مگر روٹی کا لقمہ منہ میں ڈالا جیسے زہر کا پیالہ پی رہی ہو۔ حلق سے نیچے اتر ہی نہیں رہا۔ تیسرے چوتھے لقمے پر ہی آنسو آنکھوں میں سے چھلک کر سالن میں آ گرا۔ منہ میں رکھا وہ لقمہ پھینک کر۔۔۔۔ اٹھ کھڑی ہوئی!! وہ رات شادی کے بعد پہلی مرتبہ ہم ایک دوسرے کو پیٹھ دے کر سوئے تھے۔ جیسے دو دشمن ہوں!!۔۔ بس پھر یہ دشمنی رفتہ رفتہ بڑھتی گئی۔

نوکری کے لیے دھکے ٹھوکریں کھاتے وہ اور میں ایک سے جواب سن کر گھر آ جاتے تھے۔ ایک سرے پر نظر پڑتے ہی جیسے پاگل سے ہو جاتے تھے۔ تاریخ میں بھلے ہمارے نام سنہری حروف سے درج ہوں، مگر سرکار کی نظر میں ہم دونوں غدار درج تھے!!۔۔۔ غدار بھی ایسے کہ جن سے ملکی سلامتی کو خطرہ ہو۔۔ پولیس تو اکثر

دروازہ آکر کھڑکھڑاتی تھی۔ کبھی کہیں بم پھٹے، کہیں کلاشنکوف کا برسٹ چلے پوچھ گچھ مجھ سے۔۔۔ ملک کی سلامتی کو کہیں کوئی ٹھیس پہنچے، تفتیش اس سے، بھلا کس کس کو اور کس طرح بتاتے کہ ہماری اپنی ہی سلامتی خطرے میں ہے۔۔۔ بم ہیں یا کلاشنکوف، ایسے ایسے دھماکے ہوتے رہتے ہیں، ہمارے اندر کہ ہم دیمک کھائے ہوئے پیڑ کی طرح زمین پر سے بار بار اکھڑ جاتے ہیں۔

وہ سستی سے سستی قیمت میں ٹیوشن پڑھانے لگی پرائمری کے بچوں کو اور میں پریس میں کم سے کم معاوضے پر پروف دیکھنے لگا تھا۔ بچے فیل ہوتے تھے تو ان کے والدین اس پر آکر کڑکتے تھے۔ اخبار میں کسی غلط خبر پر کوئی رد عمل ہوتا تھا تو پروف کی غلطی بتا کر مجھے پیشی اور معافی کے لئے بلایا جاتا تھا۔

اسی اثناء میں اکیلا بیٹا نہیں رہا تھا ہمارے درمیان۔ دو بہنیں بھی پیدا ہوئیں تھیں اس کی۔ تین بچے اور دو ہم !! میں دن میں نہ جانے کتنی بار انگلیوں پر پانچ لوگوں کے پیٹ کا حساب کرتا تھا اور وہ اکثر آنکھوں ہی آنکھوں سے وہی حساب کرتی محسوس ہوتی تھی۔

ایک ساون میں جب آٹھ سال سے ٹمٹماتی چھت ایک دھماکے سے گر گئی اور جیسے تیسے سر بچا کر کچھ دیر بعد ایک دوسرے کو گنا تھا، تو ہم آپس میں چار۔ وہ، اس کی چھوٹی بہن، اس کی ماں اور میں تھے۔ سب سے چھوٹی چھت تلے آکر دب گئی تھی۔ (ہائے)؟

اس چھوٹی بیٹی کو مردنی حالت میں باہوں پر اٹھائے سول ہسپتال کے وارڈ میں کس طرح اس نے دوڑیں لگائیں اور چیخیں ماریں۔۔۔ کس طرح اپنی ہی قوم اور ہم زبان ڈاکٹروں کو یقین تھا دلایا، کہ وہ کون ہے اور اس نے کتنی قربانیاں دیں ہیں اس قوم کے لیے۔۔۔۔ اس کی قوم کی بقاء اور بچاؤ کے لیے۔۔۔ ارے کوئی توصلہ دو مجھے کوئی توصلہ دو اس کی التجائیں ہسپتال کے وارڈ میں گونجنے لگیں اور ڈاکٹروں نے اسے خالی خالی اور اجنبی نگاہوں سے دیکھا تھا میں تو بس خالی جیبوں میں ہاتھ ڈالے ہسپتال کے کونے میں لگ کر کھڑا ہو گیا تھا نا ہمارے پاس پیسے تھے دواؤں کے اور نہ ہی ڈاکٹروں کے بس میں حیاتی تھی مگر وہ منظر اس کی آنکھوں میں اکثر آنسو گیس کی مانند بھر جاتا تھا۔

اس دن کے بعد اس نے خاموشی کے جال میں گھرتی چلی گئی، وہ ہر وقت اسی جال میں جکڑی ہوئی نظر آتی تھی آزادی کے لیے پھڑکتی بھی نہیں۔

وہ تڑپی، تب ہمارا بیٹا قد میں برابر مجھ جتنا ہو گیا اور مسوں پر نمود بھی آگئی تھی۔ میرے سامنے آکر ایک دن بیٹھ گیا بحث کرنے لگا کہنے لگا" کہتے ہیں۔۔۔ حق کی لڑائی میں سب جائز ہے۔ انسان پر اس کی دھرتی کا اتنا ہی حق ہے جتنا اس کی ماں کا۔ جب تک اجتماعی حقوق کی لڑائی میں کٹ نہ جائیں، تب تک کسی بھی ذاتی حق کی امید رکھنا نہ صرف فضول ہے بلکہ خود غرضی بھی ہے۔ ٹھہر کر میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال پوچھنے لگا" بابا" ہمارے اجتماعی حقوق کیا ہیں؟۔۔۔

ابھی میں اسے حیران زدہ نظروں سے ٹکٹکی باندھ کر دیکھ ہی رہا تھا کہ اچانک دور سے ماں چلائی:

کس کے حقوق !!!کون سے حقوق!!!۔۔۔ نہیں نہیں ۔۔۔ ہمارا کوئی بھی واسطہ نہیں ہے حقوق سے ۔چپ چاپ اپنی پڑھائی کر۔۔ دو چار حرف پڑھ لے گا تو شاید عزت کی روٹی مل جائے گی!! نہیں چاہئیں ہمیں کوئی بھی دوسرے حق کتنی بار کہا ہے مت رلا کر ان اوچھے لڑکوں کے ساتھ وہ اپنا وقت بھی ضائع کریں گے اور تجھے بھی برباد کر دیں گے۔۔۔ نہ جانے کہاں کہاں لے جاتے ہیں جلسوں اور جلوسوں میں رولتے ہیں تجھے!!

وہ ماں کو دیکھ کر ایسے مسکرا دیا جیسے کوئی بے تکی بات کر رہی ہو!! اس کے بعد وہ اکثر ایسی باتیں کرنے لگا، وہ ہم سے یوں برتاؤ کرتا تھا جیسے میں اور اس کی ماں دھرتی، دھرتی کے باسیوں اور ان کے حقوق کو کچلنے والے ہوں اس کی آنکھوں میں شکوک کے ایسے شعلے بھی ابھرتے تھے جیسے کسی دیس کا سچا سپاہی دشمن کو گھوُر رہا ہو۔۔!!

کبھی کبھی تو میں بھی اس کے آگے ہاتھ جوڑ کر بیٹھ جاتا تھا اور اسے سمجھاتے سمجھاتے اور اس کی منتیں کرتے کرتے آنکھوں میں آنسو آجاتے تھے کہتا تھا:

عقل کو ہاتھ مار! ہم نادار لوگ۔۔۔ ہمارا کیا جائے ان جھگڑوں ٹنٹوں میں۔۔ اندر ہوئے تو کوئی چھڑوانے والا بھی نہیں ہو گا۔ زندگی برباد ہو جائے تو کوئی نان نفقے کا بھی نہیں پوچھے گا۔ ہاں جسے تو دھرتی اور حق کی لڑائی گردانتا ہے یہ دوزخ کا الاؤ ہے۔ صرف اپنی راکھ سمیٹے گا اور کچھ بھی حاصل نہیں ہو گا۔ دیکھ بیٹا تو! ایک ہی بیٹا

ہے ہماری نظروں کے سامنے ۔۔دو تین حرف پڑھ جائے گا۔ کوئی نوکری جا پکڑے گا تو ہمارا بڑھاپا بھی کسی کنارے لگے گا۔ساری عمر دھکے اور ٹھوکریں کھائی ہیں۔۔

مگر اس کی ماں ایسے بپھر جاتی تھی، جیسے کوئی شرابی نشے میں دھت اندر کی آگ اگل رہا ہو۔ آواز گھر سے باہر تک سنائی دیتی تھی۔ مگر وہ جیسے وہ ہماری بات سنتا ہی نہیں تھا،چپ سادھے بیٹھا رہتا،بس آنکھیں کلام کرتی تھیں اور آنکھوں میں بھی وقت کے ساتھ ساتھ چمک بڑھتی جا رہی تھی،اس قدر کہ میں بھی آنکھیں چرانے لگ گیا تھا۔ماں بھی اس کے سامنے کھڑے ہو کر بولنے کے بجائے دوسرے کمرے یا باورچی خانے میں سے پکارتی تھی۔ وہ اپنی دن بہ دن گھنی ہوتی مونچھوں کو تاؤ دیتا رہتا تھا اور اپنی لمبی ٹانگوں کو حالتِ اضطراب میں ہلاتا رہتا تھا۔راتوں کو گم رہنے لگا تھا۔ میں اور اس کی ماں ساری ساری رات کروٹیں بدلتے رہتے تھے اور در پر نظریں گاڑھے رکھتے وہ دن بہ دن ہمارے لیے اجنبی سا بنتا گیا۔

جس دن ماں کو آکر بتایا تھا کہ ''تیرا بیٹا بھی اسی تحریک کا سرگرم کارکن بن گیا ہے، جس کے لیے تو نے اور میں نے ساری زندگی گنوا دی''۔۔وہی نعرے لگاتا اور اسی لیڈر کے پیچھے گھنٹوں جلوسوں میں چلتا رہتا ہے اور ان کے جلوسوں میں اسٹیج پر کھڑے ہو کر یوں گرجتا ہے جیسے انسانوں کا جمِ غفیر سانس مٹھی میں روکے ہوں!!

چولہے میں آگ دہکاتے دہکاتے ماں کے ہاتھ بھی رک گئے تھے اور آنکھیں بھی، ٹکٹکی باندھے مجھے دیکھتے دیکھتے رفتہ رفتہ چولہے کی ساری چنگاریاں اس کی آنکھوں میں بھر آئیں تھیں۔ جیسے !!!اسی دن کے لیے جنا تھا اسے!! تاکہ یہ ہیرے جیسی جوانی اپنی گنوائے،لٹائے ان حرامیوں کے ہاتھوں میں!؟۔۔اسی دن کے لیے پیدا کیا تھا اسے!!!

اسی دن کے لیے!!۔۔۔ہونکے بھر کر یوں رو دی جیسے جوان بیٹے کا لاشہ پڑا ہو سامنے۔۔

پھر وہ ہماری زندگی اور گھر میں سے یوں گم ہوا جیسے تھا ہی نہیں، سنتے تھے کہ آج جیل میں ہے تو آج روپوش۔ آج پولیس کو اس کیس مطلوب ہے تو آج اس کیس میں۔ یہ خبریں بھی تب ملتی تھیں جب پولیس خود آتی اسے تلاش کرنے دروازہ بجاتے ہی ہر بار ماں اندر سے دل دہلا دینے والی چیخ مارتی تھی ''مر گیا ہے ہمارا بیٹا۔۔دفن کر دیا تھا اسے سیاست کے قبرستان میں۔۔اب وہاں جا کر ڈھونڈو اسے۔۔''

اور سچ یہ کہ ایسے ہی لگ رہا تھا کہ وہ مر چکا ہو اور میں اور اس کی ماں مرے ہوئے جوان بیٹے کے سوگوار والدین ہوں !!کئی سال گزر چکے اور کبھی بھی اس سے متعلق خبر اس کی ماں کو نہیں سناتا تھا، مگر لوگوں سے سنتا رہتا تھا۔

ان کئی سالوں کے بعد سنا کہ اس کی تحریک (ہاں۔۔۔۔اس کی تحریک ہی تھی اب) حکمرانوں کے ساتھ جوڑ توڑ کر لیا ہے۔ جلد ہی انہیں حکومت میں وزارتیں اور عہدے ملنے والے ہیں۔ حکومت بھی اس گروپ کی جو نصف صدی سے اس کی قوم (ہاں۔۔۔۔اس کی قوم ہی تو تھی اب) کی دشمن رہی ہے اور گن پوائنٹ پر رکھ کر جنہوں نے چلایا ہے اس کی قوم کو۔ ابھی کل ہی کی تو بات ہے جب ہر اس نوجوان کے خون سے ہاتھ رنگتا تھا یہ حکومتی گروپ، جس کے گلے پر لکھا ہوتا تھا اس کی قوم کا نام !!۔۔۔۔کیا کیا ستم نہیں ڈھائے !!۔۔۔ کون کون سے مظالم !! دوشیزاؤں کی چھاتیاں کاٹیں۔۔ان کے برہنہ بدن پر لکھا اپنا نام !۔۔اس کی قوم کی بولی کو ہر ہر علاقے میں تھوک کر پھینک دیا اور صدیوں سے ان کے پاؤں تلے بچھی زمین کو پھانسی کے تختے کی مانند نیچے سے کھینچ لیا۔اس کی قوم کے پاؤں کے نیچے سے۔ بھلا یوں بھی کوئی قوم اپنے ہی وطن میں بے وطن ہوتا ہے کیا !!۔۔۔ آفرین !!۔۔۔ آج وہ طاقت ور بنے بیٹھے تھے !!۔۔ ملک کے جیسے چاروں ستون ہوں !!۔۔طاقت کی لاٹھی تھی ان کے ہاتھوں میں !!۔۔۔ اور اس کی قوم !!۔۔۔ وہ تو جیسے ازل سے اللہ میاں کی گائے تھی ۔۔۔اپنوں کے ہاتھوں میں بھی اور غیروں کے ہاتھوں میں بھی !!۔

مگر اس کی ماں سے اظہار نہیں ہوتا تھا، من میں اٹھتے یہ الاؤ، یہ الاؤ اس آس میں بدلنے لگے تھے کہ شاید وہ بھی کہیں سے نکل کر آجائے۔ شاید اس کے بھی اور ہمارے بھی اچھے دن شروع ہو جائیں۔۔ ہم نے تو جیسے تیسے گزارا کر لیا۔۔۔شاید اس کی قربانیوں کا صلا ہی مل جائے !!بس من ہی من میں اس کے لیے فکر مند ہوتا تھا۔

اس کی ماں تو خاموشی میں لپٹی ہوتی تھی۔ جیسے کچھ خبر ہی نہ ہو کہ خدا جانے دنیا کی خیر و خبر بھی ہے کہ نہیں۔ کولہو کے بیل کی مانند گول گول گھومتی رہتی۔ اس رات بھی یوں ہی خاموشی میں لپٹی ہوئی تھی۔ جاڑے کی سرد اور گونگی رات وہ سارے گھر میں یوں گھوم رہی تھی گویا بے چینی کا چابک یہاں سے وہاں دوڑا رہا ہو !!کام کا تو وہ

بس جیسے بہانا کرتی ہو !! دل نے بہت چاہا کہ بلا کر پہلو میں بٹھالوں، سال صدیاں بیت گئیں تھیں جیسے ایک دوسرے سے دل کی باتیں کیے ہوئے!!

ساتھ ہنسنا تو ویسے ہی بھلا چکے تھے، مگر گھٹنے سے گھٹنا مَس کر کے رونا بھی گویا بھولا بسرا خواب بن چکا تھا!! مگر نہیں۔۔ جیسے دریا کے اِس پار میں تھا اور اُس پار وہ!! جب تک اس کے ساتھ چھوٹی بیٹی گھر میں تھی تو کچھ نہ کچھ ہمارے درمیان رابطہ رہتا تھا، مگر جب سے وہ ہم سے رخصت ہوئی تھی، ہمیں سنانے کے بجائے ایسے انسان کے ساتھ جو اسے ہم سے زیادہ نان نفقہ دے سکتا تھا۔ ہمارے درمیان کا رابطہ یوں منقطع ہو چکا تھا جیسے بجلی چلی جاتی ہے اور کمرے میں بیٹھے لوگ ساتھ ہوتے ہوئے بھی اکیلے ہو جاتے ہیں۔

رات کے شاید بارہ بج رہے ہوں گے جب وہ بھی تھک ہار کر چارپائی پر لیٹ گئی تھی اور میں نے بھی بمشکل آنکھیں موندیں ہی تھیں کہ دروازے پر گاڑی کا ہارن بجا۔ دروازے کھلنے اور بند ہونے کی آوازیں بلند ہوئیں۔ ہم دونوں بھی۔۔ چونک کر اٹھ کر بیٹھ گئے۔ آنکھیں در پر گاڑے اس وقت تک بیٹھے رہے جب تک کسی نے دروازے پر دستک نہ دی۔ نہیں نہیں یہ پولیس تو نہیں ہے !!۔۔۔ ہم نے جیسے یہ کہہ کر ایک دوسرے کی جانب دیکھا تھا، حالانکہ کہا تو نہ اس نے کہا اور نہ میں نے !!۔۔۔ بالکل ہی اجنبی اور نیا ہاتھ تھا دروازے پر !! دوسرے لمحے ہی خیال آیا تھا کہیں وہ تو نہیں ہے !!۔۔۔ اور اٹھ کر دوڑ لگا دی تھی دروازے کی جانب، دھکا دے کر دروازہ کھولا تھا۔

پہلی نظر میں تو اسے پہچان ہی نہ سکا تھا۔ پہلے سے سوا دراز قد۔۔۔۔ پہلے سے زیادہ چوڑائی۔۔۔ اس کے کلف لگے ہوئے کپڑے نیم روشنی اور نیم اندھیرے میں بھی چمک رہے تھے۔ اس کی آنکھیں جوں ہی مجھ پر اٹھیں میرا دل یوں دھڑکا تھا جیسے وہ میری محبوبہ ہو اور مدتوں بعد اچانک راہ چلتے ٹکرا گئی ہو۔ اس نے مجھے گلے لگایا تو جیسے میں اس کی چوڑی چھاتی میں چھپ گیا تھا مکمل، مجھے بازوؤں کے حصار میں لیے وہ اندر گھر میں داخل ہوتے ہی اپنی ماں کو یوں اونچا اونچا پکارنے لگا جیسے بچپن میں اسکول سے لوٹنے پر بھوک کی شدت سے ماں کو پکارتا تھا اور ماں اس پر صدقے ہوتی تھی۔ بس دو تین منٹ میرے چاند، بس دو تین منٹ میری جان !!۔۔۔۔

مگر آج تو اس کی ماں نے کوئی جواب ہی نہ دیا!!!۔۔۔۔اس طرح سے اسے دیکھا جیسے پہچانتی ہی نہ ہو ۔اس نے گلے لگانا چاہا تو یوں اپنے آپ کو چھڑوا لیا جیسے وہ کوئی پرایا ہو!۔۔۔۔

ایک دم جیسے بے چین ہو گیا۔ کہنے لگا" اماں "تو نے مجھے پہچانا نہیں!!؟؟ میں تیرا بیٹا ہوں ناں!! ۔۔ دیکھ آزاد ہو کر واپس آیا ہوں۔۔ ہمیشہ کے لیے آزادی ہو کر۔۔۔ اب ہمارے مشکل دن بھی چلے گئے۔۔۔ اب تو بس سکھ ہی سکھ ہیں۔۔ مجھے حکومت میں بڑا عہدہ ملنے والا ہے۔۔ خبر بھی ہے اب بھی میں سرکاری گاڑی میں آیا ہوں۔۔۔ سرکاری گارڈ ہیں میرے ساتھ۔۔ اب تیرے بیٹے کو نہ خوفِ برق نہ خوفِ شرر۔۔۔ اب تو بنگلوں میں رہے گی۔۔ گاڑیوں میں گھومے گی۔۔۔ جہاں سے گزرے گی لوگ تجھے سلام کریں گے۔۔۔ اب تو مسکرا دے اماں۔۔۔ اب تو ہنس لے اماں!۔۔ اماں۔۔۔ اماں!!!"

اس نے ماں کو بانہوں میں بھرنے کے لیے اپنے دونوں بازو باز کی طرح پھیلا دیے۔ اور ماں اس کے بازؤں کو جھٹک کر بانہوں کے گھیرے میں سے نکل کر زمین پر اٹھ کر کھڑی ہو گئی۔ اُف!!۔۔۔ اتنی ساری باتیں اس کے پیٹ میں رہ رہ کر درخت بن چکی تھیں۔۔ مجھے تو خبر ہی نہ تھی، جیسے کوئی طوفان ہو جو بپھرتا ہوا ہمارے گھر میں داخل ہو گیا تھا!!۔۔ جوں صدیوں سے خاموش سمندر اچانک امڈ آیا!!۔۔۔

بجلی کی طرح بار بار اس پر جھپٹتی تھی۔ اس کا سارا وجود ہوا کی مانند گھومنے لگا۔ جیسے اندر کا گہرا زخم ہرا ہو گیا ہو، اور اب اس کا درد اس کے سارے وجود میں دوڑنے لگا۔

نکل میرے گھر میں سے۔۔ تھُو ہے تجھ پر ذلیل!۔۔۔۔ بیچ آیا اپنے آپ کو!!۔۔۔۔ ارے۔۔ شرم نہیں آئی اپنی قوم کے دکھوں، سکھوں کو بیچتے!!۔۔۔ ارے!!۔۔۔ دھرتی ماں ہوتی ہے؛ تو نے ماں کو ہی بیچ دیا۔۔ ارے۔۔ تو نے مجھے بیچ دیا اجنبیوں کے ہاتھوں میں۔۔۔ میری عصمت بیچ کر محل، بنگلے خریدے ہیں تو نے!!۔۔۔ ارے!!۔۔۔ اُن خونی ہاتھوں پر تجھے میرے بے گناہ مارے جانے والے ہم وطنوں کا خون بھی نہیں نظر آیا!!۔۔۔ تو نے تو ناحق کر دیا ہے میرے ساتھ۔۔ تو نے تو قہر ڈھا دیا!!۔۔۔ اس سے اچھا تو، تو مر جاتا کہیں آدھے راستے میں۔۔۔ قربان ہو جاتا دھرتی کے دکھوں سکھوں پر۔۔۔ نکل میرے گھر سے۔۔۔ نہیں

ہے تو میرا بیٹا۔۔۔ نہیں جنا ہے تجھے۔۔۔ تو تو پرایا ہے۔۔۔ تو تو بزدل ہے۔۔۔ تو تو۔۔ تو تو۔۔۔ تُو تو۔۔" وہ چلاتی گئی اور اسے دروازے کی جانب دھکیلتی گئی۔۔۔

سات آسمانوں تلے

ہم دونوں کی ملاقات سمندر کنارے ہوئی تھی۔

وہ سمندر کنارے، ریت پر بیٹھا ٹکٹکی باندھے سمندر کے اس پار ڈوبتے سورج کو دیکھ رہا تھا اور میں ریت پر لکیریں بنارہا تھا۔

اس نے تو نجانے اس پل کیا سوچا، مگر میں ان لکیروں میں کئی لکیریں ڈالتے ہوئے سوچ رہا تھا۔ چاروں اطراف میں لوگ مر رہے تھے اور دھرتی نے جیسے ان گنت لاشے اگل دیے ہوں۔ کس قدر نفسا نفسی کا عالَم ہے اور جیسے کہیں کوئی پناہ گاہ نہیں ہے۔ پانی جو انسان پیتا ہے خون میں لتھڑ کر سرخ ہو چکا ہے۔ تب بھی انسان اسے گھونٹ بھر کر پیتا بھی ہے اور پیاس بھی نہیں بجھتی۔ کتنے لوگ ہیں ہر طرف لوگ ہی لوگ ہیں اَن گنت اور انجان۔ پھر بھی کہیں بھی کوئی بھی انسان نہیں ہے۔ جیسے انسان ہی ہجرت کر گیا ہے اس دھرتی سے۔ کس قدر تعفن ہے ہر ذی نفس شے میں کس قدر خوف ہے ہر جاندار شے سے!

تب بھی جینے پر دل آمادہ ہے۔ تب بھی دل چاہتا ہے کہ انہی لوگوں کے درمیان رہا جائے۔ انہی کے ساتھ گھٹنوں سے گھٹنے ملائے رویا اور ہنسا بھی جائے۔ تب بھی دل چاہتا ہے کہ دھرتی پر رینگنے والی زندگی سے لپٹ جائیں۔ جس جس جانب گھسٹتی جاتی ہے اسی جانب گھسٹتے جائیں، مگر جیے جائیں۔

مگر کیا۔۔۔ جیا جا سکتا ہے؟؟

مجھے لگا، میں ریت پر بنائی لکیروں میں خود ہی پھنستا جا رہا ہوں۔ دل چاہتا ہے کہ ان میں سے خود کو نکال کر اٹھوں اور کسی اور انسان کو پکڑ کر بولوں کہ دو تین گھڑی مجھ سے بیٹھ کر باتیں کروگے؟؟ بس دو تین گھڑی۔ میں بولنا چاہتا ہوں کوئی ہے مجھے سننے والا؟؟ کوئی ہے؟؟ میں بولنا چاہتا ہوں۔ کوئی ہے؟ کوئی ہے؟ دور دور تک سینکڑوں لوگ چل رہے تھے۔ ہو بہو مجھ سے وہی دو آنکھیں، وہی کان، ناک، ہونٹ اور پیشانی۔ وہی بانہیں، دو ہاتھ اور دو پاؤں۔

مگر مجھے لگا، میں ان سے کمیونیکیٹ نہیں کر پا رہا، بازو سے پکڑ کر روک نہیں سکتا۔

خدا جانے وہ لوگ بھی ہیں یا نہیں ؟؟ سوائے اس کے ، جو وہاں سامنے بیٹھا ہے ، گویا لوگوں کے ہجوم میں اکیلا آدمی ہے۔

میں دائروں اور لکیروں میں سے اٹھ کر اس کے پاس آ بیٹھا تھا۔

اس نے گردن موڑ کر میری جانب دیکھا بھی مگر اس طرح کہ جیسے مجھے محسوس کر لیا تھا۔ سورج نے اپنے آپ کو اور بھی ڈھال لیا تھا پانی کے درمیان سمندر اور آسمان ایک سرخ لکیر پر آ کر مل رہے تھے۔

میں نے ویسے ہی اس سے بات چیت شروع کر دی، بغیر اس کی جانب دیکھے۔

کہا۔۔ "میں دیہاتی ہوں۔ میرا باپ گاؤں کا سب سے خوشحال زمیندار تھا۔ ہمارا گھر پکی اینٹوں کا اور گاؤں میں سب سے اونچا اور بڑا تھا۔ آنگن تو اتنا وسیع تھا، جس میں پورا گاؤں سما جائے اور اس کے شمالی کونے میں نیم کا گھنا اور سو سال کی عمر کا حامل درخت گویا کسی پہرے دار کی طرح استادہ رہتا تھا۔ مگر پھر بھی ہمارا گھر گاؤں میں سب سے غیر محفوظ گھر تھا۔ میرے باپ کو اپنے باپ سے دشمنی، بدلا، خون اور کئی مونڈھے اور تیز ہتھیار ورثے میں ملے تھے اور میرا باپ کہتا تھا کہ اسے بھی اس کے باپ سے ، اسے اپنے باپ دادا سے یہ سب کچھ ورثے میں ملا تھا۔ وہ بڑے مان سے کہتا تھا کہ اس کے باپ دادا کو تو گزشتہ کئی نسلوں سے اس کے دور تک ہوئے قتل ہونے والوں کے خون کی تعداد انگلیوں پر نام اور تاریخ سمیت یاد تھے۔ کس نے کس کو مارا اور کس پر کون سا ہتھیار استعمال کیا گیا تھا! ابھی تک ان کے کتنے قتل ہوئے تھے اور کتنے ان کے کھاتے میں باقی بچے ہوئے تھے اسی طرح ہماری جانب بھی۔

مگر اسے بہت افسوس ہوتا تھا کہ نجانے کیوں یہ تعداد اور نام اچھی طرح یاد نہیں رہے تھے۔ اس سے اکثر حساب کتاب میں گڑبڑ ہو جاتی تھی۔ میرے باپ کا بچپن بھی ایسا ہی گزرا ہو گا جیسا میرا۔ میں تو جب چھوٹا تھا اور ابھی حروف اور تعداد کی پہچان نہیں آئی تھی وہ مجھے ہر رات، تاروں بھرے آسمان تلے لٹائے اپنے پہلو میں دشمنی، خون، بدلے اور ورثے میں ملے کند اور تیز ہتھیاروں کی تفصیل کہانیوں کی طرح بتاتا تھا۔ حالانکہ اسے بار بار اپنی گنتی نئے سرے سے شروع کرنا پڑتی تھی مگر اس کے لہجے میں ذرا برابر بھی فرق نہیں آتا تھا۔ مجھے سینے سے لگائے کہتا تھا: "تو جب جوان ہو گا جب تیرے شہپر گھنے گھنے نکل آئیں اور تیرا سینہ مجھ سے بھی

چوڑا ہو جائے اور تیری آواز کی گونج سے درختوں پر بیٹھے پرندے پھڑ پھڑا کر شاخوں پر سے اڑ جائیں اور میں شاید اس وقت نہ بھی ہوں، کیوں کہ اب میرے دشمن میرے خون کی پیاس لیے گھات لگائے بیٹھے ہیں کہ کب میں اس راہ سے گزروں جہاں میں ان کے ہتھیار کے نشانے پر آجاؤں اور وہ مجھے گولیوں سے چنوں کی مانند بھون دیں۔ مگر تو اس وقت اپنی گزری ہوئی پیڑھی کے خون کا بدلہ لینا! وہ بدلہ تجھ پر قرض ہو گا ان سب کا جو اس لڑائی میں مارے گئے۔ مرد سُکھ کی نیند مرنے کے بعد سوتے ہیں۔" بولتے بولتے اچانک وہ مجھے اپنی چھاتی سے تھوڑا دور کر کے میرے چہرے کو اپنی آنکھوں کے سامنے لا کر میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر پوچھتا تھا: "تو میری بات سن رہا ہے ناں بیٹا؟؟؟!' میں کہتا تھا "ہاں'۔ تب، حالانکہ میں اس کی بات پوری طرح سمجھ بھی نہیں پاتا تھا اور جیسے جیسے وہ بولتا جاتا تھا، میں اس کی چھاتی سے لگے ہوئے بھی اندر ہی اندر گھلتا اور کانپتا رہتا تھا۔ یوں لگتا تھا جیسے کوئی میری گردن کے پاس بیٹھا چھرا تیز کر رہا ہے، سانس میرے حلق میں کانٹے کی طرح پھنس جاتا تھا اور پاؤں شل ہو جاتے تھے۔ مگر اس وقت بھی میں اس پر یہ سب ظاہر نہیں کرتا تھا۔ مجھے لگتا تھا کہ اگر اسے میری اس حالت کی بھنک پڑ گئی تو وہی مجھے مار دے گا، حالانکہ کس قدر محبت تھی اسے مجھ سے!! میری ماں اسے کہتی تھی: "تو، تو جیسے پاگل ہے اپنے بیٹے کے لیے سارا دن اسے ہی اپنی چھاتی سے لگائے گھومتا رہتا ہے۔ اسی لیے کوئی اور کام نہیں سوجھتا اور اسے بھی اسے لاڈ سے بگاڑ دیا ہے" جواباً وہ مجھے اور بھی زور سے چھاتی سے لگا کر کہتا تھا: "نہ جانے کون جیے اور کون مرے چھوڑ تو باپ بیٹا چاہت تو پوری کر لیں"۔

میری ماں کے چہرے پر تو جیسے سایہ سا لہرا جاتا تھا، مگر میرے باپ کے سامنے کچھ کہتی نہ تھی۔ ایک بار کہا تھا: "ایک ہی بیٹا ہے کیوں میرے جگر کو زخمی کر رہا ہے، مت بھر اس معصوم دل میں دشمنی کے الاؤ، مت کر اسے اس خونی کھیل میں داخل، اسے جینے دے" مجھے اچھی طرح یاد ہے اس بات پر وہ کس طرح گرجا تھا اور وہ کیسے دیوار کے ساتھ لگ کر سانس روکے کھڑی تھی اور میں چاہتے ہوئے بھی اس کی ٹانگوں کے ساتھ لپٹ کر رو نہیں سکا تھا۔ مگر پھر جب بھی میرا باپ گھر پر نہیں ہوتا تھا اور میں اور وہ اکیلے ہوتے تھے تو وہ میرا ماتھا اپنے گھٹنے پر دھرے میرے بالوں میں اپنی انگلیاں پھیرتے ہوئے مجھ سے باتیں کرتی رہتی تھی میں بس ٹکٹکی باندھے اسے دیکھتا رہتا تھا۔ سوچتا تھا: 'میری ماں کس قدر خوبصورت ہے!' اس کی آواز میں کتنی مٹھاس ہے

، مگر مجھ سے بات کرتے وقت اس کی آواز بار بار بھر آتی تھی: بولتی جاتی تھی اور گھونٹ کی مانند آنسو پیتی جاتی تھی۔ کہتی تھی: "انسان کا انسان پر خون حرام ہے۔ خود جیو یا نہیں، مگر دوسرے انسانوں کو جینے دو۔ انسان بیچارے نے دو دن ہی تو جینا ہے اس جہان میں۔ ابھی کچھ ہی بوتا ہے اور کچھ کاٹتا ہے۔ کوئی مکمل نامکمل گھر بناتا ہے، کوئی ننھے منے بچے جنتا ہے۔ ان کے لیے دو تین دانے اناج کے ابھی مشکل ہی سے اکھٹے کرتا ہے اور ابھی سانس ہی لے پاتا ہے کہ سب کچھ ادھورا چھوڑ کر کوچ کر جاتا ہے اس جہان سے۔ جانا تو ویسے ہی ہے انسان کو ۔ پھر بھی انسان انسان کو جینے کیوں نہیں دے رہا؟ اور انسان جو دوسرے انسان کو جینے نہیں دیتا، اسے بھی تو دیکھ کہ انسان کا خون کر کے واپس اپنے ہی بچوں کے پاس آتا ہے۔ اپنے گھروندے کی چھت تلے سانس لیتا ہے۔ پھر بھی جس انسان سے جینے کا حق چھینتا ہے، اس پر رحم نہیں کرتا"

پھر وہ کچھ پل کے لیے خاموشی سے میرے بالوں میں انگلیاں پھیرتی رہتی۔ پھر اچانک نہ جانے کیسا خیال آتا تھا من میں کہ مجھے دونوں بازؤں سے پکڑ کر اٹھا کر بٹھا دیتی تھی اور میری آنکھوں میں آنکھیں ڈالے کہتی تھی:" تو تو نہیں مارے گا انسان؟ کوئی تجھ پر حملہ کرے بھی تو، تو اس کا ہاتھ پکڑے گا، اس کی گردن نہیں اڑائے گا خود بھی جئے گا ناں؟ وعدہ کر تو خود بھی جئے گا اور جوان ہو گا، بڑی بڑی گھنی مونچھیں ہوں گی، سہرا باندھے گا، دلہن لائے گا، لاویں (سندھی ثقافت میں شادی کے دن نکاح کے وقت دلہن اور دلہا کے سروں کو آپس میں ٹکرایا جاتا ہے۔ اس رسم کو لاؤں کہا جاتا ہے۔)

اتارے گا، کندھوں پر اپنے ننھے منے بچے اٹھائے گھومے گا۔ ان کے لیے گھر بنائے گا، اپنے صحن میں پھول اگائے گا، اپنے گھر کے دروازے پر بڑے بڑے کنڈے مت لگانا، رشتہ دار، سجن اور ہم وطن سب گھر آتے جاتے رہیں تو گھر کا دروازہ کسی کے لیے بند نہ ہو اور یہ کھیت کھلیان انسانوں اور ان کے بچوں کا رزق ہیں ان پر انسان کا خون نہیں بہانا چاہیے۔ کھیتی باڑی، مٹی اور دھرتی، ریتیں اور رسمیں، غیرت اور عزت، انسان ان سب سے عظیم ہے۔ انسان ہے تو مٹی بھی ہے اور دھرتی بھی ہے۔ غیرت بھی ہے اور عزت بھی ہے۔ انسان نہیں ہے تو یہ سب بیابان میں اگے تھوہر کے پودوں کی مانند ہے اور تو بھی جب اس زمین پر فصل اگائے اس

سے اناج کاٹ کر گھر لوٹے گا اور تیری چوکھٹ پر تیرے بچے تیری ٹانگوں سے لپٹیں گے، تب تجھے معلوم ہو گا کہ اصل شے انسان ہی ہے'' اور بات پوری کرتے کرتے اس کی آنکھوں میں آنسو آجاتے تھے۔

بات کرتے کرتے میں نے اس کی جانب دیکھا، سورج سمندر میں ڈوب چکا تھا اور سمندر بھی اب سیاہ ہو چکا تھا، وہ نہ جانے سمندر کو گھور رہا تھا یا سیاہی کو! اس کے اور میرے درمیان ہوا جتنا فاصلہ تھا، میں اسے محسوس کر سکتا تھا، مگر دیکھ نہیں سکتا تھا۔ مجھے لگا اس کے ہونٹ آخری سانس لیتے ہوئے پرندے کی مانند تڑپ رہے ہیں۔ مجھے بھی لگا کہ وہ میری طرح مجھ سے بات کرنا چاہتا ہے۔

کہنے لگا: میں اس شہر ہی میں پیدا ہوا ہوں۔ یہیں پلا ہوں۔ سمندر کنارے، سمندر سے بھی زیادہ گرجتے ہوئے اس شہر کی اس آبادی میں میرا گھر ہے۔ جہاں انسان، گھر اور راستے آپس میں گڈ مڈ ہو کر اپنی اپنی پہچان گنوا بیٹھتے ہیں۔ بس دوڑتے دوڑتے جیتے ہیں اور سانس یوں لیتے ہیں جیسے ہانپ رہے ہوں۔ دن کے کئی پہر اپنا نام بھی بھول جاتے ہیں اور گھر کا پتہ بھی، شناختی کارڈ کی آفس میں، ووٹرز لسٹوں میں ہم رجسٹرڈ ہیں، اسی لیے اپنا شاید وجود رکھتے ہیں۔ مشینوں کی طرح راستوں پر یوں چلتے ہیں، جیسے کہ کسی نے ہم میں ایک خاص سسٹم کے تحت، طے شدہ پروگرام فیڈ کر دیا ہے اور ہم اب اس کے مطابق مقرر کردہ لکیروں پر آتے اور جاتے ہیں۔ ہمارے اس مسلسل آنے جانے کا کوئی بھی ریکارڈ نہیں رکھا ہوا، ہمارے میموری کارڈ میں، صبح سے لے کر سورج ڈھلنے تک ہم پیسوں کے تلاش میں زندگی کے ان کاموں کے پیچھے، جن کے لیے پیسے کی ضرورت ہے، گھر سے باہر بسوں میں ٹنگے ہوئے، سڑکوں پر گھسٹتے، دفتروں اور قطاروں میں دھکے ہچکولے کھاتے، کتوں کی طرح لوس لوس کرتے، دھکے لاتیں سہتے، جب گھروں میں گھستے ہیں تو ہماری جیبیں ویسی ہی خالی ہوتی ہیں جتنی گھر سے نکلتے وقت تھیں۔ زندگی کی ضروریات ویسی کی ویسی ہی منہ کھولے ہمارے قبروں جتنے اور قبروں جیسے گھروں میں آدم بُو، آدم بُو کرتی پھیریاں ڈال رہی ہوتی ہیں۔ ہمارے پاس نہ دوستی ہے نہ دشمنی ہے، نہ انسان ہے، نہ انسان کا کوئی کانسیپٹ، بس خواہشوں کی بھرمار ہے اور ضرورتوں کے الاؤ ہیں، جو کہ کبھی بھی بجھنے والے نہیں ہیں۔ میز، کرسی، ٹی وی اور فریج سے لے کر، روٹی، کپڑا مکان تک یہ چنگاریاں بھڑکنا شروع ہوتی ہیں اور ٹوٹے رستوں، کچرے کے ڈھیروں، گیس، پانی اور بجلی کے بلوں، کرایوں، اسکول

کی فیسوں اور آدم خور ٹریفک تک پہنچتے پہنچتے یہ چنگاریاں الاؤ بن جاتی ہیں۔ ہمارا نہ تو دھرتی سے کوئی تعلق ہے اور نہ ہی آسمان سے۔ شہر پر آسمان کے نام سے تنی ہوئی شے محض خلاء ہے۔ کبھی کبھی اس خلاء میں گردن اٹھا کر دیکھتے بھی ہیں تو نظر، آسمان سے باتیں کرتی عمارتوں میں الجھ کر لوٹ آتی ہے اور انسان اپنے آپ میں کیڑوں مکوڑوں جیسا بن جاتا ہے۔ بس اپنے کیڑا مکوڑا ہونے کا واحد احساس ہی ہے، جو کہ ہمارے وجود کے اندر اپنا زندہ وجود رکھتا ہے اور یہ حشرات الارض ہونے کا یہ احساس ہی ہے، جو کہ ایک دن مجھے شہر کی ایک مسجد میں لے گیا۔ مسجد میں عشاء کی نماز پڑھائی جارہی تھی۔ میں وضو سے بھی نہیں تھا اور یہ بھی معلوم نہیں تھا کہ کون سی رکعت پڑھائی جارہی ہے؟ میں نے زندگی میں کبھی عشاء کی نماز پڑھی بھی تو نہیں تھی۔ میں بس آخری صف میں ہاتھ باندھے جا کر کھڑا ہو گیا۔ نمازیوں میں بھی جیسے شہر سارے کی طرح ایک خاص پروگرام فیڈ کیا ہوا ہو۔ روبوٹ کی مانند وہ امام کی آواز پر جھکتے اور اٹھتے رہے اور ان کے ساتھ ساتھ میں بھی، بالکل خالی دل اور خالی دماغ سے۔ آخری سجدے میں نہ جانے کیا ہوا مجھے۔ میں جیسے اپنے وجود پر ہی رو دیا، خواہشات اور ضرورتیں سجدے والی جگہ پر عین میری پیشانی تلے آکر جمع ہو گئیں۔ چار مہینوں کا بقایا گھر کا کرایہ اور مالک۔ مکان کا ہر دوسرے دن دروازے پر آکر پولیس لانے دھمکیاں دینا اور کسی بھی لمحے گھر کا سامان اٹھا کر دروازے سے باہر گلی میں پھینک دینے کی ورانگ دینا۔ دوماہ سے بجلی کا بل نہ دے سکنے کی وجہ سے اب بجلی کے کٹ جانے کا خوف اور گیس کا دوماہ کا بل بھی، اور بچوں کی فیسیں اور ہر دن کی شروعات اور ہر دن کے اختتام پر بیوی کی سوال کرتی آنکھیں کہ آج بچے کیا کھائیں گے؟ ننھے کا دودھ کہاں سے آئے گا؟ سردیاں آرہی ہیں، بچوں کی یونیفارم مکمل نہیں ہے، اپنی ختم ہوئی دواؤں کی تو بات ہی نہیں کرتی تھی، بس بولتے بولتے ایک ایسی نظر دواؤں کی خالی شیشیوں اور پاکیٹوں پر ڈال دیتی تھی، جیسے زہر کا گھونٹ بھر رہی ہو اور پھٹے ہوئے بوٹوں میں پھٹی جرابوں میں رکھے شل میرے پاؤں اور بھی شل ہو جاتے تھے اور دل میں یہ خود غرض خواہش ابھری تھی کہ خدا کرے کہ وہ ان دواؤں کی بات نہ کرے۔ خیال بھی آتا تھا کہ اگر اس کی بیماری بڑھ گئی تو؟ گر مر گئی تو؟ اور جواباً میں اپنے آپ سے بھی آنکھیں چرا لیتا تھا۔ اس پر آفس میں ہر روز میرے منہ سے برستی جھاگ کہ "تو ہر روز لیٹ آتا ہے۔ یہ آفس ہے، دوستوں کا اڈہ نہیں۔ تو کہاں سے آتا ہے اور کیسے آتا ہے۔ یہ

آفس کا پرابلم نہیں ہے۔ تجھے یہاں پورا دن ہونا چاہیے۔ انڈرسٹینڈ! دوسری صورت میں تمہاری تنخواہ کاٹی جائے گی۔" باس کے کمرے سے باہر بیٹھے ہوؤں کی ایکسرے جیسی نظریں جیسے کپڑے کھینچ اتار کر برہنہ کر رہی ہوں اور نہ جانے کیا کچھ۔ میں سجدے میں رو رہا تھا۔ میں تو سوچتا ہوتا تھا کہ کہیں بھی کوئی بھی پناہ گاہ نہیں ہے، مجھے جیسے پناہ گاہ مل گئی ہے۔ میں ہر دوسرے تیسرے روز جھکڑ کی مانند اس مسجد میں گھس جاتا تھا اور سجدے والی جگہ پر خواہشوں اور ضرورتوں کے جلتے الاؤ رکھ کر، ان پر اپنی پیشانی رکھ دیتا تھا۔ کبھی ایک ہی سجدے میں مسلسل روتا رہتا تھا۔ گر دن اٹھاتا تھا تو مسجد خالی ہو چکی ہوتی تھی۔ کبھی پیش امام کے پیچھے نماز نیت کر کے کھڑا ہو جاتا تھا اور روبوٹ کی مانند اس کے پیچھے اٹھتا بیٹھتا رہتا تھا۔ ورنہ خالی مسجد کے صحن میں بیٹھا رہتا تھا، مگر مسجد سے باہر جانے کا دل ہی نہیں چاہتا تھا۔ نہ گھر کی جانب، نہ شہر کی جانب، مجھے اس پناہ گاہ سے پیار ہو گیا تھا۔ غیر مشروط پیار۔ حالانکہ میں روز روز نہیں آتا تھا، بس کبھی کبھی، جب زندگی کو سائیکل رکشا کی طرح کھینچتے کھینچتے میں آخری سانسیں لے رہا ہوتا تھا تو وہ آخری سانس میں مسجد میں آ کر لیتا تھا۔ خدا مجھے اس مسجد کے خالی صحن میں ملا۔ میں اسے دیکھ نہیں پاتا تھا، محسوس کر پاتا تھا، مگر اس کے مکمل وجود کو نہیں، صرف اس کے دیکھنے کو اور اس کی مسکان کو، شروع شروع میں وہ مجھے دیکھ کر بس مسکراتا رہتا تھا اور میں ایک ہی سانس میں اس سے باتیں کرتا جاتا تھا، میری باتیں ختم ہی نہیں ہوتی تھیں اور اس کی مسکراہٹ ٹوٹتی نہ تھی۔ میرے پاس بھی تو کئی باتیں اور کئی سوالات تھے کہ تو نے یہ کیوں کیا؟ تو نے وہ کیوں کیا؟ تجھے یہ کرنا چاہیے تھا اور یہ نہیں کرنا چاہیے تھا! میں اسے انگلیوں پر گن گن کر بتاتا تھا کہ دیکھ تو نے یہ یہ زیادتیاں کی ہیں میرے ساتھ، لوگوں کے ساتھ اور ساری دنیا کے ساتھ، میری انگلیاں ختم ہو جاتی تھیں، پر زیادتیوں کی فہرست ہوتی جاتی تھی اور بھی طویل اور وہ میری جانب دیکھ کر مسکراتا رہتا تھا، جیسے میری فہرست ہی غلط ہو۔ آہستہ آہستہ میری باتیں آنسوؤں میں بدلنے لگیں اور آنسو جھگڑے میں، اس کی مسکراہٹ تو اور بھی گہری ہو گئی تھی، پر میرے جھگڑ پڑنے کے بعد وہ میرے آنسو بھی پوچھنے لگا تھا اور مجھے دلاسے بھی دینے لگا تھا کہ میں ہوں ناں، تیرے ساتھ، تیری شہ رگ سے بھی زیادہ نزدیک، تجھے تخلیق کرنے والا، تجھے پالنے والا، اکیلا تھوڑی ہے، دکھ بھی میں نے دیے ہیں، سکھ بھی میں نے دیے ہیں۔ میں ہی ان کا ذمہ دار ہوں۔ دنیا تو بس پانی میں بتاشہ ہے۔ انسان بیچارے

کیڑے مکوڑوں کی طرح اس پر بلاوجہ اس پر ٹوٹ پڑے ہیں۔ بتاشہ پانی میں گھل کر پانی ہو جاتا ہے اور سب کچھ اس پانی میں بہہ جاتا ہے۔ تیرے لیے صلہ میرے پاس مقرر کیا ہوا ہے اور وہ تجھے ضرور ملے گا۔ بس اس آزمائش پر تجھے پورا، اترنا ہے۔ میرے آنسو رفتہ رفتہ ایسی مسکان میں بدلنے لگے، جیسی اس کی مسکان تھی۔ میرے جھگڑے نے اس کے سامنے ہتھیار پھینک دیے تھے اور میں نے اس کے سامنے سر جھکا لیا تھا۔ کسی صلے نہیں غیر مشروط پیار میں ''

بولتے بولتے وہ چپ ہو گیا۔

سمندر کی پیشانی پر نجانے کب چاند نکل آیا تھا اور اس کی کرنیں سمندر کے پانی پر چھلک رہی تھیں۔ کچھ دیر وہ چپ رہا اور میں بھی کچھ دیر پھر بیک وقت اس نے بھی کہا: 'پر تب بھی یہ دنیا کس قدر خوبصورت ہے !!'میں نے بھی کہا' ہاں 'تب بھی یہ دنیا کس قدر خوبصورت ہے۔'

سوال تو نہ اس نے مجھ سے کیا نہ میں نے اس سے، بس میں نے ہی اپنی ادھوری چھوڑی ہوئی بات کو وہیں سے بولنا شروع کیا جہاں چھوڑا تھا،

کہا: 'میرا باپ میرے جوان ہونے سے قبل ہی دشمن کے ہاتھوں مارا گیا۔ وہ ہمارے سامنے بھری بندوق اٹھائے نکلا تھا دشمنوں سے اپنے باپ دادا کا بدلہ لینے، مگر واپس آئی، اس کی لہولہان لاش، ساری برادری آپے سے باہر ہو گئی۔ مجھے باپ کی چھوڑی ہوئی دستار پہنائی گئی اور اس کی وہی بھری ہوئی بندوق میرے ہاتھوں میں دی گئی۔ مجھے ابھی تک اس بندوق کی نال پر لگے خون کے چھینٹے یاد ہیں۔ میرے جسم کے رونگٹے کھڑے ہو گئے تھے۔ میں نے اسی پل ہی من ہی من میں جینے کا فیصلہ کیا تھا۔ بلکل ایسے، جیسے میری ماں مجھے کہا کرتی تھی ۔میں نے وہ خون آلود بندوق ہمیشہ کے لیے اپنی ماں کے آہنی دراز میں بند کر دی تھی۔ میں اپنی ماں کے سامنے بغیر ہتھیاروں کے جب گھر سے نکلتا تھا تو اس کی آنکھیں اماوس کے اندھیرے میں جگنوؤں کی طرح چمکتی ہوئی محسوس ہوتی تھیں۔ وہ زیرِلب کچھ بڑبڑاتی میری پیٹھ پر پھونکتی تھی اور میں دروازے کی چوکھٹ پار کرتے کرتے اس کی پھونک کی ٹھنڈک اپنی پیٹھ پر محسوس کرتا تھا۔ میں بغیر ہتھیاروں کے، تہی دست ان راستوں سے بھی گزرنے لگا تھا، جہاں سے میرے باپ دادا کے دشمن بھی گزرتے تھے۔ خالی ہاتھوں کا ایک

عجیب نشہ ہوتا ہے۔ انسان کو یوں محسوس ہوتا ہے جیسے وہ دنیا کا سب سے بہادر آدمی ہے۔ ہر لڑائی میں بغیر لڑے اس کی جیت ہوتی ہے۔ میں بھی یوں ہی محسوس کرتا تھا، ان راستوں پر، جہاں میرا باپ ہتھیاروں اور پہرے داروں کے بغیر نہیں گزرتا تھا، میں خالی ہاتھ یوں گزرتا تھا، جیسے موت تو موت مگر زندگی کی بھی پرواہ نہیں ہے۔ لوگ مجھے پاگل سمجھنے لگے، برادری والے مجھے بے غیرت اور ڈرپوک کہنے لگے اور مجھ پر میرے خالی ہاتھوں کا نشہ گیا اور بھی چڑھتا۔ ایسی ہی کیفیت میں ایک شام میں ان راستوں سے جا رہا تھا، نہر کے کنارے سے گزرتے کچے رستے پر جیپ ڈرائیو کرتے، میرے ذہن سے ورثے میں ملی میرے آباؤ اجداد کی دشمنیاں بالکل ختم ہو گئیں تھیں جیسے اور میں ونڈ اسکرین میں دور، جھومتے کھیتوں کے اس پار، ڈوبتے سورج کو دیکھتے ہوئے سوچ رہا تھا کہ دنیا سچ مچ میں کس قدر خوبصورت ہے! ہوا کا ایک جھونکا، جو کہ انسان کو چھوتا گزر جاتا ہے، پتہ، جو کہ ڈالی میں سے ٹوٹ کر گرتا ہے، ایک باریک لہر بھی، جو پانی میں سے اٹھتی ہے اور پانی ہی میں اتر جاتی ہے اور تنکا بھی اور اڑتے پنچھی کے پروں میں سے گر کر مٹی کا حصہ بن جاتا ہے۔ ہر شے میں کچھ نہ کچھ خوبصورتی کے معنی رکھے ہوئے ہیں۔ ہر شے کے سائے میں سمندر جتنی گہرائی رکھی ہوئی ہے اور کاش انسان کو اس سمندر میں اترنے کی مہلت مل سکے! بس عین اس پل نہ جانے کہاں سے گولی ونڈ اسکرین میں ہوتی میری چھاتی سے پار ہو گئی۔'

بولتے بولتے میں چپ ہو گیا۔

وہ بھی چپ رہا۔

دونوں خاموشی سے سمندر کی لہروں پر چاند کی کرنوں کو چھلکتا دیکھ رہے تھے۔

کتنے ہی پل خاموشی رہی۔

پھر اس نے بولنا شروع کیا۔

'مجھے لگتا تھا، خدا ہر رات مسجد کے خالی صحن میں میرا انتظار کرتا ہے مجھے اس سے پیار ہو گیا ہے اور اس کو مجھ سے، اب میں سوال کرتا تھا اور وہ مجھے سوالوں کے جواب دیتا تھا۔ نہ جانے کتنے دنوں کی اس کچہری میں کس قدر عجیب بات تھی کہ اس نے کبھی بھی مجھ سے سوال نہیں کیا۔ میں اسے کیسے محسوس کرتا ہوں؟

میں اس کی باتوں پر کتنا یقین کرتا ہوں؟ میں کتنا اس کے ساتھ سچا ہوں؟ کیا سوچتا ہوں اس کے لیے؟ کیا کر سکتا ہوں اس کے لیے! کچھ بھی نہیں سوال کرنے والا صرف میں تھا۔

ایک ایسی ہی رات جب ہم دونوں آپس میں باتیں کر رہے تھے، مسجد کا امام آکر کھڑا ہو گیا۔ پوچھنے لگا :' تیرا فرقہ کون سا ہے؟' میرا فرقہ کون سا ہو سکتا ہے؟ میں سوچ میں پڑ گیا۔

بھوک؟؟ بیروزگاری؟؟ بے چینی؟؟ کولہو کے بیل کی مانند زندگی کے گرد گھومنا اور گھومتے گھومتے پیروں سے روح تک پڑی ہوئی دراڑیں؟؟ بدلے میں ملی جھڑکیاں اور غیر مساوی رویے؟؟ ان میں سے کون سا میرا فرقہ ہو سکتا ہے؟

پیش امام کا خیال تھا کہ میرا اس طرح راتوں میں یہاں بیٹھنا شک میں مبتلا کرنے والی بات ہے اور مجھے خود کو کلئیر کرنا چاہیے۔ پیش امام مجھ سے بات کر رہا تھا اور خدا خاموشی سے میری جانب دیکھ کر مسکرا رہا تھا اور پیش امام کہہ رہا تھا:' یہ مسجد جس فرقے والوں کی ہے ان میں میرے بارے میں سوالوں اور شکوک کی وجہ سے بے چینی پھیل رہی ہے۔ اگر میں اپنے آپ کو کلئیر نہیں کر سکتا تو پھر اس مسجد میں آنا چھوڑ دوں۔' پیش امام کے جانے کے بعد میں نے خدا کی جانب سوال کرتی آنکھوں سے دیکھا۔ بدلے میں وہ مسکرا دیا۔

میں نے کہا: 'اب میں تجھ سے کہاں ملوں گا؟؟؟ اس شہر میں تو ایسا کوئی گوشہ نہیں ہے جہاں انسان اکیلا چھپ کر بیٹھ سکے، شہر والوں سے بھی، اپنے آپ سے بھی اور زندگی سے بھی۔' کتنی دیر تک ہم دونوں خالی مسجد کے صحن میں بیٹھے رہے وہ مسکراتا رہا اور میں روتا رہا۔ اس بچے کی طرح جو اسکول جانا نہ چاہتا ہو اور اس کی مسکراہٹ بھی جیسے کہہ رہی تھی کہ :' اسکول تو تجھے جانا ہی ہے' اس رات گھر پہنچا تو بیوی میرے انتظار میں سامنے ہی بیٹھی تھی۔ میرے گھستے ہی کہا' بڑے بیٹے کو اسکول میں سے نکال دیا ہے، چار مہینے سے فیس نہ دینے پر'۔ میں بے دم ہو کر، کرسی پر بیٹھ گیا، پانی مانگا، پانی کے گلاس کے ساتھ کہنے لگی:' لائیٹ والے آئے تھے، لائیٹ کاٹنے دو ماہ سے بل نہیں پلایا ہے۔ مگر منت سماجت کر کے میں نے کل تک کا وقت مانگا ہے، کل اگر بل نہ پلایا گیا تو وہ دوبارہ آکر لائیٹ کاٹ جائیں گے۔' تو، تو گھر سے باہر خدا جانے کچھ کھاتا بھی ہے یا نہیں، مگر کچھ خبر بھی ہے دو دن سے گھر میں چینی، آئل، چائے کی پتی اور آٹا نہیں ہے۔ دال اور چاول بھی تقریباً ختم ہو

چکے ہیں۔ دودھ والا بھی اب روز ڈیڑھ لیٹر دودھ میں گھونٹ بھر زہر کا بھی دے جاتا ہے کہ دودھ لیتے ہو، مگر پیسے تو نہیں دیتے۔ تو تو ہوتا ہی نہیں ہے، مجھ اکیلی کو ہی یہ سارا زہر پینا پڑتا ہے۔'

میری پیٹھ رفتہ رفتہ اس کے آنسوؤں سے بھیگ رہی تھی۔ دوسرے دن میں آفس سے ایسے بھاگا تھا، جیسے بچے اسکول سے بھاگتے ہیں۔ بغیر سانس لیے ایک ہی دوڑ میں گھر جانے کے بجائے اپنی پناہ گاہ میں جا چھپتے ہیں۔ جب تک اسکول کا وقت نہ ختم ہو جائے دوپہر کے وقت آسمان اور دھرتی تانبے کی طرح تپ رہے تھے۔ مسجد میں اگلی نماز کی آخری رکعت پڑھی جا رہی تھی میں بھی بانہیں باندھ کر کھڑا ہو گیا۔ میری آنکھیں بے چینی سے نمازیوں کے اس پار خدا کو ڈھونڈ رہی تھیں۔ دل جو رات سے تڑپ رہا تھا۔ اس کو آج اس کی تسلی کے لیے تسلی کے دو بول کی سخت ضرورت ہے۔ نہ جانے کیوں وہ آج نہیں آیا تھا۔ نماز ختم ہوئی، میں بھی اداس دل کے ساتھ نمازیوں کے ساتھ باہر آ گیا۔ جوتیاں پاؤں میں پہنے مسجد کی سیڑھیاں اتری ہی تھیں کہ دیکھا وہ مسجد کے باہر کھڑا ہے۔ میں نے جلد بازی میں اسے بلانے کی غرض سے ہونٹ کھولے۔ اس کا اپنی جانب دھیان کھینچنے کے لیے ہاتھ بھی اٹھائے اور اس کی جانب دوڑ بھی لگائی نمازیوں کی رش کو بیچ میں سے چیرتے ،راستہ بنانے کی کوشش کی ہی تھی کہ عین اس پل سامنے سے کوئی شخص نمازیوں کو دھکیلتا اللہ اکبر کا نعرہ لگاتا ،مسجد کی جانب دوڑتا ہوا آیا اور مجھ سے ٹکرا گیا اور بم بلاسٹ ہو گیا' اب میں بھی چپ تھا اور وہ بھی چپ تھا۔

میں تو اب رو ہی رہا تھا، مگر وہ بھی اب رو رہا تھا۔ کھارے سمندر کنارے کتنی دیر ہم اپنے اپنے آنسو بہاتے رہے۔

پھر اس نے پوچھا: 'تیری لاش کہاں ہے ؟'

میں نے کہا: 'گھنے جنگل کے پیٹ میں پھینک دیا مجھے۔ ابھی تک میرے ورثاء کو نہیں ملی ہے۔ تلاش تو جاری ہے وارثوں کی جانب سے۔ مگر نہ جانے کٹی اور ٹکڑے ٹکڑے ہوئی لاش کو وہ پہچان بھی سکیں گے یا نہیں ؟'

میں نے پوچھا: 'تمہاری لاش کہاں ہے ؟'

وہ اداسی میں مسکرا دیا۔

اس نے کہا: 'میری کون سی لاش! میں تو پرزے پرزے ہو گیا۔ ابھی تک خبر نہیں ہو سکی ہے کہ خود کش حملہ آور کے ساتھ دوسرا کون تھا؟ میری بیوی پاگلوں کی طرح ہسپتالوں میں پڑے زخمیوں اور مردہ خانوں میں مجھے ڈھونڈ رہی ہے۔'

وہ بھی تھک چکا تھا اور میں بھی تھکا ہوا ہی تھا، وہ بھی سمندر کنارے ریت پر، لہروں کی جانب پاؤں کر کے لیٹ گیا۔ میں بھی اس کے پہلو میں لیٹ گیا۔ اس نے بھی آنکھیں موند لیں، میں نے بھی آنکھیں موند لیں۔

ناگاساکی

اور پھر اس کی شادی ہو گی بالکل ویسے جیسے سب کی ہوتی ہے۔ بڑی دھوم دھام سے بارات آئی۔ اسے مینا بازار کی مانند سجایا گیا اور پھر نکاح کے تین بول نے اس کی زندگی کی راہیں ایسے بدل دیں، کہ ایک پل کے لیے تو اسے سمجھ نہیں آئی کہ وہ ایسے کس طرح ایک لمحے میں نہ چاہتے ہوئے بھی، رئیس خدا بخش کی منکوحہ بن چکی ہے۔ اس نے تو نکاح کے دوران ''قبول'' بھی نہیں کہا تھا کہ یہ ننھا مگر کس قدر بھاری لفظ اس کے گلے میں زہر کے کڑوے گھونٹ کی مانند پھنس گیا تھا۔ مگر جب اس کی ماں نے خود کشی کرنے کی دھمکی دی تھی اور باپ آنکھوں میں اشک بھرے اس کے سامنے گڑگڑایا تھا، ''بیٹی!'' میری عزت رکھ، میرے سفید بالوں کو دیکھ، ورنہ میں پیری میں خوار ہو جاؤں گا،'' تب نہ چاہتے ہوئے بھی، کتنی آہیں گلے میں دبائے، آنکھیں موندے اس نے 'قبول' کہہ دیا تھا۔ یوں باپ کے بھی سفید بالوں میں عزت رہ آئی اور ماں خود کشی کرنے سے بچ گئی تھی۔ مگر اس کے اندر کی دنیا 'موہن جو دڑو' بن چکی تھی۔ اس کے گلے میں خون بھر آیا تھا اور آنکھوں کے سامنے گھوم گیا تھا، باپ کی عمر کے رئیس خدا بخش کا چہرہ، جس پر وہ ہمیشہ سہیلوں کے درمیان بیٹھ کر ہنستی تھی، ایک مرتبہ مذاق مذاق میں نسیم کو کہا تھا، ''میں تو رئیس خدا بخش سے شادی کروں گی۔ ملکیت بھی بہت ہے اور چاہے گا بھی خوب'' اس پھبتی پر وہ خوب ہنسی تھیں۔ تب یہ نہیں سوچا تھا کہ کبھی کبھی محض ہنسنے کی غرض سے کسی جانے والی پھبتی زندگی کا سب سے بڑا، کائنات کا بھی سب سے بڑا المیہ بن جاتی ہے۔ اور پھر اس کی کسی ہوئی معمولی پھبتی سچ مچ اس کی زندگی کا سب سے بڑا المیہ بن گیا۔

رئیس خدا بخش کا بہت بھاری قرض اس کے باپ پر تھا، شاید اسی لیے خدا جانے اسی لیے تو اس کا باپ انجانے میں یہ سمجھ بیٹھا تھا کہ رئیس خدا بخش کی اتنی ساری ملکیت اس کی بیٹی کو کائنات کے سبھی سکھ دے سکتی ہے، سو رئیس خدا بخش کا آیا رشتہ وہ منع نہ کر سکا، بغیر اس سے پوچھے، بغیر یہ سوچے سمجھے کہ پتہ نہیں وہ زندگی کے اتنے مصائب سہہ بھی سکے گی یا نہیں، اس نے جب شادی سے متعلق سنا تب کئی دن تک اسے یقین نہ آیا۔

وہ جو بے حد خوبصورت خواب دیکھتی تھی اور اس کے خوابوں کا شہزادہ بھی کس قدر خوبصورت ہوتا تھا، سو سب کچھ سیلاب کی زد میں آئے کچے گاؤں کی مانند بہہ گیا۔ اس کی کسی نے نہ سنی۔ اس کے ہر احتجاج کا جواب رشتہ داروں نے یہ دیا تھا کہ، تو ابھی چھوٹی ہے، نہیں سمجھتی کہ والدین اپنی اولاد کا برا نہیں چاہتے۔" اور یہ تھا بھی سچ کہ والدین اپنی اولاد کا برا نہیں چاہتے، مگر وہ بھی کیا کرتی، اس کے من سکون نہیں آیا، اس کے اندر کی دنیا بھی تو جیسے 'ناگاساکی' اور 'ہیروشیما' بنتی گئی۔

شادی کی رات رئیس خدابخش نے دل سے پی تھی۔ بالوں اور مونچھوں کو تازہ کالا رنگ کیا تھا، بوسکی کا جوڑا اور پٹکا باندھے، اپنی دانست میں نوجوان بنا تھا۔ یہ اس کی تیسری شادی تھی۔ بڑی رئیسانی نے جوانی میں نہ جانے کیوں خودکشی کر کے اپنا انت کیا تھا اور پیچھے ایک بیٹا چھوڑ گئی تھی، حمید جو، اب جا کر جوان ہوا تھا۔ حیدرآباد والے بنگلے میں رہتا تھا اور باپ سے بھی جیسے رتی برابر کم تھا۔ دوسرے نمبر والی رئیسانی جیسے تھی یا نہیں، الگ حویلی میں رہتی تھی۔ کئی دن پہلے رئیس نے اسے ریٹائر کر دیا تھا اور پنشن میں ا سے سہیلیاں ملی تھیں، جن سے وہ رئیس کی چاہتیں مٹاتی تھی۔

اور یہ رئیس کی تیسری شادی تھی۔ ویسے تو رئیس کے لیے عورتوں کی کوئی بھی کمی نہ تھی، مگر نکاح کر کے کم سن اور کنواری بیوی کی بات ہی اور ہے، ایسا چیک جب چاہو کیش کروالو۔ وہ بھی رئیس کے لیے چیک کی مانند تھی، جو کہ رئیس نے پہلی ہی رات کیش کرایا تھا۔ مگر اس کو رئیس کے ننگے بھاری جسم میں سے مردار گوشت کی بدبو آئی تھی، جو کہ ان گنت دنوں تک مردار پر پڑا پڑا اغلیظ ہو چکا ہو۔ تمام وقت اس کی آنکھیں بند رہیں اور اسے گلے میں کڑواہٹ محسوس ہونے لگی۔

ہمیشہ اپنا چیک نہیں کیش کرایا جاتا۔ پرائے پیسوں کی مانند پرائی عورت کی خوشبو کا نشہ بھی جدا ہوتا ہے، جس کی رئیس کو بہت عادت تھی اور پھر نئی دلہن ہونے کے باوجود بھی وہ تو جیسے برف کی ڈلی تھی۔ بستر میں صرف رئیس کو گلے بھی نہیں لگاتی تھی۔ پتھر کے بت کی مانند آنکھیں بند کیے پڑی رہتی تھی اور یہ بات

رئیس کو نہیں بھاتی تھی، ویسے بھی بھلا کب تک ایک نشہ پیا جا سکتا ہے، جس کی رئیس کو بالکل عادت نہیں تھی، لہٰذا دو تین دن سر مار مار جب تھک گیا تب جیپ چلا کر زمرد بانو کے پاس حیدر آباد پہنچ گیا وہ پرانے کھلونے کی مانند اکیلی رہ گئی۔ من کے شہر کی عمارتیں سمندر کنارے، ریت کے ننھے گھروں کی طرح، ایک ایک کر کے ڈھی جا رہی تھیں۔ اس کی آنکھوں کے صحرا میں ریت دور دور تک اڑنے لگی تھی۔ رئیس کا یہ بھیانک سایہ، جو کہ ہر لمحے اس کے بدن پر بھوکے کتوں کی طرح جھپٹا ہو تا تھا، سو کچھ دنوں کے لیے الگ ہو گیا تھا، مگر اس کا لمس) بھیانک سایہ، جو کہ ہر لمحے اس کے بدن پر بھوکے کتوں کی مانند چمٹا رہتا تھا سو کچھ دن کے لیے الگ ہو گیا تھا، مگر اس کا لمس ابھی تک اس کے بدن پر رینگ رہا تھا۔ تھوہر کے پودے کے ان گنت پودے اس کے بدن پر ابھر آئے ہوں اور وہ ان میں ایک ایک کر کے کانٹے چن رہی ہو۔ جس کی وجہ سے اس کی رگ رگ میں، خون کے ہر قطرے میں زہر بھر چکا تھا، رئیس نے اسے ریٹائر نہیں کیا تھا، مگر ایڈوانس میں اس کے لیے لونڈیوں کا ریوڑ چھوڑ گیا تھا۔ جو کہ چاہتی تھیں کہ وہ بھی رئیس کی دوسری بیوی کی طرح، ان سے رئیس کی چاہتیں مٹائے۔ مگر اس کو ان میں، رئیس کے بوڑھے جسم جیسی، مردار گوشت کی بدبو آتی تھی مگر وہ اس کے قریب آنے کے لیے ترستی تھیں، جو کہ انہیں معلوم تھا کہ ان کی جنسی قربت کے بدلے، رئیسانیاں، نوازنے میں کوئی کسر نہیں چھوڑتیں۔ مگر وہ بھی قریب آنے دے، جس نے خواب دیکھے تھے، کسی نوجوان شہزادے کے۔ دی دی! ٹانگیں دبا دوں! تھک گئی ہوں گی۔' اسے اکیلا پا کر کوئی نہ کوئی پہلو میں بیٹھ جاتی۔ ان کے عادی ہاتھ اس کے بدن پر چار سو دوڑنے لگتے تھے، اور اس کو الٹی آ جاتی تھی، 'اخ تھو، رئیس زمرد بانو کے ہاں سے واپس آیا اور اس کے بدن پر تھوہر کا جنگل گھنا ہو تا گیا۔ اس کو تو رئیس کے شوق کی خبر ہی تب ہوئی جب رئیس کے کچھ دوست شکار پر آئے تھے، ساری رات باہر۔۔۔ اوطاق میں گھنگھرو بجتے رہے تھے اور اسے کسی لونڈی نے آ کر بتایا کہ رئیس نشے کی حالت میں، کنجری کی گود میں سو رہا ہے۔ اس کے اندر کی دنیا میں طوفان آ کر کچھ پل میں گزر گیا۔ نہ جانے کیوں، نہ جانے کیوں وہ، یہ بٹوارہ سہہ نہ سکی تھی۔ اسے رئیس سے بے انتہا نفرت تھی، مگر یہ سن کر اس کے اندر کی روایتی عورت، ناگن کی طرح پھن پھیلائے کھڑی تھی، جو کہ اپنے شوہر کا بٹوارہ نہیں دیکھ سکتی۔ صبح کے وقت مدھم روشنی دھیرے دھیرے آسمان سے زمین پر اتر رہی تھی۔ وہ صحن میں پڑی

چارپائی پر ابھی تک پڑی تھی، رات بھر سے جاگی آنکھیں، جن میں اس رات کا رتجگا زہر کی مانند پھیلا ہوا تھا۔ اوطاق میں خاموشی چھائی ہوئی تھی، مگر اس کے کانوں میں ابھی تک گھنگھرو گونج رہے تھے۔ رئیں ابھی تک اوطاق میں سے لوٹا نہیں تھا اور وہ جاگ چکی تھی۔ اس کے ذہن میں آگ جل رہی تھی، جس کو وہ ساری رات جاگ جاگ کر دہکاتی رہی، سوچتی رہی۔۔۔ کہ کیا اتنی بیکار ہوں کہ میری زندگی برباد کرنے کے بعد بھی رئیس کو کنجریوں میں لذت آتی ہے۔ اتنا بڑا ابٹوارہ؟ اتنا بڑا دھوکہ؟ آگ مزید تیز ہوتی گئ۔ صبح کی مدھم روشنی صاف ہو چکی تھی، تب رئیس دو نشوں کے نشے میں جھومتا، اونچے سروں میں گنگناتا حویلی میں داخل ہوا۔ اس کی چارپائی کے پاس سے گزرا تو خوشبو کی ایک تیز لہر اس کے چاروں جانب پھیل گئ۔ جھٹکے سے رلی اتاری اور رئیس کے پیچھے چلی آئی۔

رات اوطاق میں کیا ہوتا رہا ہے؟ رئیس کے سامنے کسی مضبوط دیوار کی مانند آکر کھڑی ہوگئ۔ رئیس نے حیران کن نظروں سے اسے دیکھا' جیسے وہ کوئی بے حد عجیب سوال کر رہی ہو اور پھر قہقہہ مار کر ہنس دیا ۔ کہہ دیا، رقص تھا،' دو لفظوں میں رئیس نے قصہ ختم کرنا چاہا' مگر اس نے اپنی زندگی میں پھیلیے ہوئے زہر کا سارا حساب کتاب وصول کرنا چاہ رہی تھی۔ سر پیٹتے ہوئے، اونچی آواز میں رونے لگی، پوری حویلی سر پر اٹھالی۔ دروازوں اور دروازوں کی دراڑوں میں لونڈیاں اس حویلی کا یہ منظر دیکھنے لگیں جو پہلے نہیں دیکھا تھا۔ رئیس بوکھلا گیا، بھلا ایسی بیوی کہاں دیکھی تھی، جو کہ شوہر کے معاملے میں اس طرح منہ پھٹ ہو۔ بڑی رئیسانی جب حیات تھی،' تب تو رئیس حویلی کے اندر، لونڈیوں پر ہاتھ ڈالتا تھا مگر مجال ہے جو بھاپ بھی باہر نکلی ہو۔ یہ تو لڑکیاں جب ایک دو بار پیٹ سے ہو گئیں تب بھی مرحومہ ایسی تھی کہ خاموشی ہی خاموشی میں لڑکیوں کے بچے گروا دیے تاکہ کسی کو خبر ہی نہ ہو۔ مگر نہ جانے کیوں خودکشی کر کے اپنا انت کر دیا۔ اسے اپنے معصوم بیٹے کا خیال نہ آیا۔

دوسرے نمبر والی رئیسانی بھی کبھی رئیس کے معاملات میں نہیں بولی تھی۔ اس کے ہوتے ہوئے تو رئیس نے ایک بار کنجری کو اندر حویلی میں ایک رات رکھا تھا۔ ساتھ والے کمرے میں رئیسانی سوئی ہوئی تھی،

جسے ساری بات کی خبر تھی تب بھی وہ نہ بولی۔ پھر تو رفتہ رفتہ رئیس نے اسے بھی ریٹائر کر دیا، مگر اس نے کبھی بھی احتجاج نہیں کیا۔ اکیلی ہوتی تھی تو اپنے کمرے میں (کبھی کبھی، پھر اکثر، بستر میں بھی) کوئی لونڈی پڑی ہوتی تھی۔ یوں لونڈیاں (جن کو رئیسانی 'سہیلیاں' کہتی تھی) رئیس کی کمی بڑے خلوص سے پوری کر دی تھی ۔ شاید اسی لیے اس نے کبھی بھی احتجاج نہیں کیا تھا۔ پہلے پہل تو رئیس کو کانوں کان خبر ہی نہ ہوئی اور جب ہوئی تب یہ سوچ کر مطمئن ہو گیا کہ 'رئیسانی' کے بستر میں لونڈی ہی ہوتی ہے، غلام تو نہیں، لہٰذا کیا فرق پڑتا ہے۔'

مگر یہ کون سی بیوی ہے جو کہ اس چھوٹی سے بات پر آپے سے باہر ہو گئی ہے، کہ رئیس کے اوسان خطا ہو گئے ہیں۔ سمجھ میں نہیں آیا کہ کس طرح اس کو منائے، گلے لگا لیا، 'جانِ من! غصہ کیوں ہوتی ہو؟ آئندہ ایسا نہیں کریں گے۔' چھوٹی کم سن بیوی تھی لہٰذا رئیس بھی دب کر رہ گیا۔ مطمئن نہیں ہوئی۔ رئیس کی بانہوں میں سے اپنا آپ چھڑا کر، کمرے کا دروازہ بند کر کے بیٹھ گئی۔ دو دن تک رئیس اس کے ڈر کے مارے حویلی ہی میں بیٹھا رہا۔ تیسرے دن جیپ چلا کر حیدرآباد چلا گیا، اس کے سامنے سینکڑوں قسمیں کھائیں کہ حمید کی یاد آ رہی ہے، اسی کو دیکھنے جا رہا ہوں، مگر یاد آئی تھی زمرد بانو کی۔ اس کو رئیس کے ہلکے سے لمس سے بھی الٹی آتی تھی۔ رئیس کے سائے سے بھی چھپتی تھی، مگر جب سے اس کے اندر کی روایتی عورت سوئی ناگن کی مانند جاگی تھی، تب سے اس کے 'حق کا بٹوارہ ہوا تھا وہ تب سے رئیس پر سے نظر نہیں ہٹاتی تھی۔ کیا حق پہنچتا تھا رئیس کو ، اس کی زندگی برباد کرنے کے بعد اس کا حق کو فراق دینے کا۔ اس نے جیسے اپنے اندر کی ایذا جیسی موت کا رئیس سے بدلہ لے لیا تھا، جو کہ سات پشتوں تک چلتا ہے، بغیر معاف کیے۔ رئیس کے جانے کے بعد ایک بار پھر جیسے وہ پرانے کھلونے کی طرح اکیلی رہ گئی۔ بالکل اکیلی، جس کا کوئی بھی سنگی ساتھی نہ ہو۔ اس کے چار سو ایک بار پھر لونڈیوں کا ریوڑ جمع ہو گیا۔ وہ اسے بڑے مزے لے لے کر رئیسانی کے بستر کے جنسی راز بتاتی تھیں، مگر وہ جیسے برف کی ڈلی، کوئی بھی بات اس میں رئیسانی والا رنگ نہ بھر سکی تھی۔ اس کو تو دکھ تھا کہ وہ اپنی حق تلفی کے دکھ میں مبتلا تھی۔

کئی دنوں کے بعد رئیس حیدرآباد سے لوٹا تو اس کے ساتھ حمید بھی تھا۔ جس کو رئیس نے بانہوں سے پکڑ کر اس کے پاس لے آیا۔ 'یہ ماں ہے تیری' ادب کرنا اس کا۔' رئیس کی آواز میں سختی تھی۔ اس نے تھکی تھکی آنکھیں اٹھا کر حمید کی جانب دیکھا۔ پل کے لیے اس کا دل زور سے دھڑک کر، جیسے سکتے میں آگیا۔ وہ اس سے بمشکل دو سال بڑا ہوگا بالکل خوابوں کے شہزادے کی طرح اس کے اندر کی دنیا ناگاساکی بن گئی۔

جب سے حمید آیا تھا، اس کے اندر کی دنیا میں جیسے قوسِ قزح کے سات رنگ بکھر گئے تھے۔ حمید سامنے آتا تھا تو اسے کنوارے پن والے خوابوں کا خوبصورت شہزادہ یاد آتا تھا۔ دل کے شہر کی عمارتیں، سیلاب میں آئے کچے گھروں کی مانند بہتی جاتی تھیں۔ رات کو رئیس کے پہلو میں جب رئیس بھوکے کتے کی طرح اس کے بدن پر چمٹا ہوتا تھا اور اس کے پورے بدن میں اٹھتی مردار گوشت کی بدبو تیز ہو جاتی تھی، تب وہ بند آنکھوں میں، من ہی من میں سوچتی تھی کہ کاش۔۔۔ کاش۔۔۔۔ اس لمحے۔۔۔ ابھی یہیں۔۔۔ رئیس کی بجائے۔۔۔ کاش۔۔۔ وہ گہری سوچوں پر پہرے بٹھا دیتی تھی، پھر بھی وہ ساری شدت کے ساتھ حمید کا چہرہ اس کے دل پر تیر آتا تھا۔ حمید کے سامنے جانا چھوڑ دیا تھا، مگر ایک دن شام ڈھلے بے حد اداس لمحوں میں جھولے میں بیٹھی جھول رہی تھی، تب وہ سامنے آ کھڑا ہوا۔ اس نے گھبرا کر سر پر پلو رکھ لیا۔ جیسے وہ، اس کا بیٹا نہیں کوئی نامحرم ہو۔

اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ جیسے کوئی طوفان آنے والا ہو۔

سہ پہر کی ہلکی روشنی میں اس کا حسن اور نکھر گیا تھا۔ حمید کرسی پر اس کے سامنے بیٹھ گیا۔

'تو اتنی خوبصورت ہے کہ تجھے 'اماں' کہنے کا دل نہیں کرتا۔' اس نے تھکی تھکی آنکھیں اٹھا کر حمید کی جانب دیکھا ۔ حمید چبھتی آنکھوں سے اسے کس قدر تیز گھور رہا تھا، جو اس کے بدن کے پاتال تک تھوہر کے گھنے جنگل کی مانند پھیل گئیں تھیں۔

اس سے کوئی دیکھ لے تو؟اس کا من پل کے لیے سہم گیا تھا۔

'میں تجھے سکینہ کہوں' وہ ہنسا، مگر وہ چپ رہی۔لفظ گلے میں اٹک گئے تھے۔ تھوہر کے کانٹے کی مانند۔

'اس بار میرے باپ نے اچھا داؤمارا ہے' قہقہہ مار کر کنکھیوں سے تاڑا، 'کیسا'؟ جیسے اس سے داد چاہ رہا ہو اپنے لفظوں کی۔اس نے گھبرا کر آنکھیں زمین پر گاڑ دیں، جہاں ان گنت چھوٹی چھوٹی چیونٹیاں، ایک مرا ہوا چیونٹا لیے جا رہی تھیں۔وہ چھلانگ لگا کر جھولے سے اٹھ کھڑی ہوئی۔حمید کے سامنے زندہ قیامت گزر گئی ۔حمید کو کچھ پل کے لیے شکار کی ہوئی ہرنی یاد آگئی، جس کا گوشت حمید بڑے شوق سے کھاتا تھا۔وہ بڑے بڑے ڈگ بھرتی اندر کمرے میں چلی گئی،نہ جانے کیوں حمید کو اس کے یہ بڑے ڈگ ڈگمگاتے نظر آئے۔جیسے وہ صدیوں کا کوئی لمبا سفر کر کے آئی ہو۔اس کا بدن، اس کے چہرے سمیت حمید کی آنکھوں میں 'تاروں' کی مانند ٹم ٹم کرنے لگا، اس لمحے باپ کے الفاظ بھول گئے تھے کہ، 'یہ ماں ہے تیری ادب کرنا اس کا' وہ تو من ہی من میں اس کی پتلی کمر کا ماپ لے رہا تھا، میری کلائی جتنی ہوگی'۔

اور پھر ایک دن طوفان آگیا۔سب کچھ اسی طوفان میں ختم ہو گیا۔مگر اسے یوں لگا جیسے خزاں کا بے حد اداس کرتا موسم گیا ہو۔(یا شاید اب شروع ہوا ہو)۔

رئیس اوطاق میں تھا۔اس کے کچھ دوست شکار پر آئے ہوئے تھے۔حمید بھی اوطاق میں تھا۔اس وقت دھرتی پر لو اور حبس ایسی کہ بدن آگ میں جلتا محسوس ہو۔وہ نہانے چلی گئی اور جب گیلے بال کمر پر ڈالے کمرے میں آئی تو پل دو پل اس کا زور سے دھڑک کر بند ہو گیا۔الماری کے پاس حمید کھڑا تھا۔

'بابا ریوالور مانگ رہے ہیں، سو لینے آیا ہوں'۔یہ کہتے وقت اس کی آنکھوں کی چبھن اور تیز ہو گئی۔ بکھرے بکھرے گیلے بالوں میں اس کا چہرہ صبح کے روشن لمحوں کی طرح چمک رہا تھا۔ تھوڑے تھوڑے گیلے کپڑوں میں، اس کا چمکتا بدن، جیسے شراب چھلکنا چاہتی ہو۔حمید تو ایسے ان گنت نشے چھک چکا تھا۔ مگر یہ

شراب، جسے صرف دیکھنے سے ہی اسے نشہ چڑھ گیا تھا۔ وہ دروازے کے پاس چپ چاپ گھبرائی کھڑی تھی، نہ جانے کیوں اسی لمحے اسے کنواری ہوتے وقت کے دیکھے خوبصورت خوابوں کا خوبصورت شہزادہ یاد آ گیا۔ حمید چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتا اس کے بے حد قریب (اتنا قریب کہ سانس محسوس ہونے لگا تھا) آکر کھڑا ہوا شاید اسے گھور تارہا تھا۔ تیز چبھن، جو اس کے بدن کے پاتال تک اتر رہی تھی۔

'کیا دیکھ رہا ہے؟ گھبرا کر اس نے ویسے ہی پوچھ لیا۔

'تجھے معلوم نہیں مرد عورت کو کیوں دیکھتا ہے؟' وہ مسکرایا، اس ایک مسکراہٹ میں جیسے قوسِ قزح کے ساتوں رنگ تھے۔ اس کا جواب سن کر وہ یوں گھبرا گئی، جیسے وہ بغیر کپڑوں کے، کسی نامحرم کے سامنے چلی آئی ہو۔ پھر نہ جانے کیسے اچانک دروازہ بند ہو گیا اور کمرے میں، دن ہوتے ہوئے بھی، گھپ اندھیرا پھیل گیا۔ کنوارے ہوتے دیکھے خواب، کمرے میں، کپڑے اتار، رقص کرنے لگے۔

اسے رئیس کے بوڑھے بدن میں سے مردار گوشت کی بدبو آتی تھی، اس کو یوں لگا جیسے ساری کائنات میں گلاب کی خوشبو پھیل گئی ہو۔ دس منٹ، پورے دس منٹ اور ان دس منٹوں میں جیسے صدیوں کا سفر کر لیا ہو۔ پلنگ پر وہ پسینے میں شرابور پڑی تھی۔ اس کا سانس ابھی تک اکھڑا اکھڑا تھا۔ کمرے میں اب بہت تیز روشنی پھیل آئی تھی۔ اس نے رفتہ رفتہ آنکھیں کھول کر دیکھا۔ اس کی بالیں پر حمید کھڑا تھا۔ کپڑے پہنے۔ شاید وہ چپ چاپ رہی۔ تھکی تھکی نظروں میں وحشت بھر آئی۔ حمید کے ساتھ اس کے رشتے ناتے یاد آ گئے۔ رئیس کے الفاظ 'یہ ماں ہے تیری ،ادب کرنا اس کا'۔ دونوں ہاتھوں حمید کے بالوں کی جانب بڑھائے ،'بھڑوے' کتے ، مر کیوں نہیں گیا، گالیاں اور ہچکیاں کمرے میں بازگشت بن کر گونجنے لگیں۔ حمید گھبرا کر اس کے ہاتھ سے خود کو چھڑا کر دور جا کھڑا ہوا۔ رفتہ رفتہ کمرے میں خاموشی چھا گئی، اب وہ چپ چاپ گردن جھکائے کپڑے پہن رہی تھی۔ حمید دراوازہ کھول چلا گیا اور وہ ان گنت پل، پلنگ پر آنکھیں موندیں وہ سب کچھ سوچتی رہی، جو کچھ پل پہلے ہی ہو گزرا تھا۔ گناہ اور ندامت کا احساس اس کے بدن میں کانٹے بن کر چبھنے

لگا۔ اس کی آنکھیں بھر آئیں ۔ ان گنت طوفان اس کے من میں آکر گزر گئے اور وہ من ہی من میں ان طوفانوں کے بیچ میں ڈوبتی اور تیرتی رہی، اس کے اندر کی دنیا سیلاب تلے آئے کچے مکانوں کی مانند بکھرنے لگی ۔ کنوارے پنے کے خوبصورت خواب اس کے چاروں طرف بھیانک سائے کی طرح قہقہے مار رہے تھے ، اس نے تو یہ سب کچھ چاہتے بھی یہ سب کچھ یوں نہیں چاہا تھا۔ جیسے ہو گیا۔ وہ ان گنت پل آنکھوں پر ہاتھ رکھے روتی رہی۔ شام کے بے حد اداس لمحوں میں وہ باہر نکلی۔ مغرب کی اذان ہو رہی تھی۔ وضو کر کے وہ سجدے میں گر گئی۔ اس کی آنکھیں پھر سے بھر آئیں، جیسے سندھو دریا امڈ آیا ہو۔ اس کے منہ سے الفاظ نہیں نکل رہے تھے، گناہ کی معافی کے لیے۔ سجدے میں سے اٹھی تو من پر چھایا بوجھ گھٹتا ہوا محسوس ہوا۔ رئیس اور حمید ابھی اوطاق میں سے نہیں لوٹے تھے۔ آسمان پر اندھیرا چھا گیا تھا۔ وہ صحن میں چارپائی پر آنکھیں موندی لیٹی رہی۔ طوفان خاموش ہو چکے تھے اور وہ کچھ کچھ پر سکون ہو گئی تھی۔

اگلے دن کی صبح کو حمید کے سامنے آنے کی ہمت نہیں کر سکتی تھی۔ صبح سے اپنے کمرے میں دروازہ بند کیے بیٹھی تھی۔ رئیس دوستوں کے ساتھ مل کر شکار پر چلا گیا تھا۔ حمید بھی شاید اس کے ساتھ تھا، شام کو رئیس آیا تو لوٹتے ہی اسے بانہوں میں بھر لیا۔

'جان! اکیلی تو نہیں ہوئی؟ اس نے آنکھیں بند کیے، نہ چاہتے ہوئے بھی، رئیس کے سینے پر اپنا ماتھا ٹیک دیا ،شاید گناہ کا احساس گھٹانے کے لیے۔

'کیا کروں، دوستوں کو بھی وقت دینا پڑتا ہے۔' رئیس شاید اپنے گناہ کے احساس گھٹانا چاہ رہا تھا۔' پہلے سوچا کہ حمید کو تیرے پاس چھوڑ دوں، تاکہ تم اکیلی نہ پڑو۔ یہ سن کر اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا، مگر حمید کو بھی شوق تھا شکار کا، بلا کا، 'شکاری' ہے، میرے دوستوں نے تو سچ میں انگلیاں دانتوں تلے دے دیں۔ 'اس کا سانس گھٹنے لگا،

'رئیس!' اس نے گھٹی گھٹی آواز میں پکارا۔

'کہو جان۔' رئیس نے اس کے لب چوم کر کہا۔

'میں آپ کو کتنی پیاری ہوں۔' اس کی آواز بھر آئی تھی۔ نہ جانے کیوں۔ جواباً رئیس اس کے تھکے تھکے وجود پر جھکتے ہوئے کہا۔ ساری دنیا سے زیادہ اس کے اندر میں چھپی روایتی عورت کو کچھ پل کے لیے سکون سا آگیا تھا۔ اس نے کچھ پل کا سکون حاصل کر کے آنکھیں موند لیں تھی اور رئیس اس کے بدن پر بھوکے کتوں کی طرح جھپٹ پڑا اور جب الگ ہوا تب اسے گلے لگاتے ہوئے کہا، 'ایک بات کہوں!، جان! رئیس کے آواز میں پیار کے ساتھ خوشامد بھی تھی، ناراض تو نہیں ہو گی؟ وہ شاید پہلی عورت تھی جس سے رئیس تھوڑا بہت ڈرتا تھا۔

'میں بھلا آپ کے ساتھ ناراض ہو سکتی ہوں۔' اس نے نہ چاہتے ہوئے بھی بلا وجہ اپنی آواز میں پیار کا رنگ بھرتے ہوئے کہا۔ آج وہ رئیس کو پہلے سے کس قدر مختلف لگ رہی تھی۔ وہ پہلے جواب میں صرف گلے بھی نہیں لگاتی تھی، وہ پہلے برف کی ڈلی کی مانند تھی۔ آج رئیس کے کتنے قریب چلی آئی تھی۔ تبھی شاید رئیس ہمت نہیں کر پا رہا تھا۔ 'دوست بلا وجہ اصرار کر رہے ہیں کہ آج رات اوطاق میں تھوڑی بہت موج کی جائے۔ میں نے تو تیری وجہ سے انکار کر دیا، مگر وہ مان ہی نہیں رہے۔' رئیس کی آواز میں کائنات کی ساری خوشامد اٹڈ آئی تھی اور وہ یوں گھبرائی جیسے اسے کسی نے موت کے آنے کی اطلاع دی ہو۔ جیسے دور کہیں کسی جلتی لاش میں سے آہستہ آہستہ دھواں اٹھ رہا ہو۔ وہ گھبرائی شاید اس کے اندر، ایٹم بم گرا ہو اور اس کے اندر کی دنیا کچھ پل میں ناگاساکی بن گئی ہو۔

'تم کہو تو دوستوں کی یہ خواہش پوری کر دوں۔' وہ چپ رہی۔ اس کے ہونٹوں پر سنسان قبرستان جیسی ہیبت ناک خاموشی پھیل گئی۔ رئیس اس کے 'بٹوارے' کے لیے ہی اجازت لے رہا تھا، اس کے اندر کی روایتی عورت اندر ہی اندر آہ بکا کرنے لگی۔

'پھر جان کیا کہتی ہو؟' رئیس نے امید بھرے لہجے میں کہا۔ وہ اچھل کر پلنگ سے کھڑی ہو گئی '۔ جیسے آپ کی مرضی ، ویسے کریں۔' وہ ہارے ہوئے جواری کی مانند دھکے کھاتی ہوئی باہر نکل گئی ۔ شکست کا کپکپاتا احساس اس کی رگ رگ میں زہر کی طرح پھیل گیا۔

اور پھر اس رات ایک بار پھر اوطاق میں گھنگھرو بازگشت بن کر گونجنے لگے۔ اس کو یقین تھا کہ رئیس نشے کی حالت میں کسی کنجری کی گود میں سو رہا ہو گا۔ وہ تنہا صحن میں چارپائی پر بے سدھ پڑی تھی۔ آنکھیں آسمان پر گڑی تھیں۔ اس کے اندر میں جیسے دریائے سندھ امڈ آیا تھا۔ مٹی کے ننھے ننھے کچے گھر سیلاب کے پھیلاؤ میں بہتے گئے اور وہ اکیلی، کسی تنکے کی مانند لہروں میں ڈوبتی تیرتی رہی۔ اس کے اندر باہر دور دور تک جیسے جنگ عظیم چل رہی تھی۔ ایٹم بم شہروں پر گرتے گئے، سب کچھ اجڑتا گیا۔ ہر شہر ہیروشیما تھا، ہر شہر ناگاساکی تھا۔

اس نے اپنے قریب سے گزرتے سائے کی جانب چونک کر دیکھا۔ حمید اندر اپنے کمرے کی جانب جا رہا تھا۔ نشے میں قدم ڈگمگا رہے تھے۔ حمید اندر چلا گیا، شہر اجڑتے گئے، بم برستے رہے۔ وہ چپ چاپ تھکی تھکی آنکھوں سے آسمان کی جانب گھورتی رہی۔ اوطاق میں سے آتی چھم چھم کی آواز اور بلند ہو گئی۔ رئیس کسی کنجری کے پہلو میں سو رہا ہو گا، وہ احساس تھوہر کے ان گنت کانٹوں کی طرح اس کے من میں چبھنے لگا۔

رئیس نے کس قدر شاندار نمونے سے اس کے بٹوارے کی تلافی کر رہا تھا۔ اس کے اندر کی روایتی عورت، اندر ہی اندر فریاد کرنے لگی۔ وہ چھلانگ لگا کر چارپائی سے اٹھ بیٹھی، ننگے پاؤں وہ حمید کے کمرے کی جانب چلی آئی، اس کا دل زور زور سے دھڑکنے لگا۔ کبھی کبھی، کچھ ایسے اپنے ہاتھوں کے پیدا کردہ ہوتے ہیں۔ وہ کمرے کے دروازے پر آ کر کھڑی ہو گئی، سامنے پلنگ پر حمید آنکھیں موندے سو رہا تھا۔ پھر بھی وہ تھکی تھی آنکھوں سے حمید کو دیکھتی رہی۔ اس کے خون کا ہر قطرہ زہر کا قطرہ بن گیا تھا۔ پل دو پل کے لیے اسے، کنواری ہوتے ہوئے، دیکھے خوابوں کا خوبصورت شہزادہ یاد آ گیا۔ اس نے دروازہ بند کر کے بتی بجھا دی اور آہستہ آہستہ

چلتی پلنگ کی چوکھٹ پر آ بیٹھی۔ پلنگ کی ہلکی سی جنبش پر حمید جاگ گیا تھا۔ 'کون ہے؟' وہ اندھیرے میں اسے دیکھ نہیں سکا تھا۔ پہلو میں وہ حمید کے کھلے ہونٹوں پر جھکی۔ 'میں ہوں' سکینہ۔' اس کی آواز، طوفان میں آئے تنکے کی مانند لرز رہی تھی۔ حمید حیران نہ ہوا، اسے جیسے اس لمحے کے آنے کا یقین تھا۔ پہلو میں گلے لگا کر اسے مزید قریب کر لیا۔

'مجھے یقین تھا کہ تم آخر کار ضرور آؤ گی۔' اندھیرے میں حمید کی آواز ابھری۔ اس نے کوئی جواب نہ دیا۔ حمید کی بانہوں میں، اس کے من میں سلگتے 'بدلے' کی آگ اور بھی تیز ہو گئی۔ وہ اپنے حق کے 'بٹوارے' کا انتقام رئیس سے لے رہی تھی۔ انتقام، جو کہ سات پشتوں تک چلتا ہے، بغیر کسی معافی کے۔

اعتراف

میں اور میری کہانی

مجھے اپنے بارے میں کبھی بھی کچھ لکھنے (اور خاص طور پر بولنا) نہیں آیا۔ میں نے اپنے بارے میں دو بار کچھ لکھا اور کچھ لکھنے کے جنون میں لکھا۔ ایک وہ سیلف انٹرویو، جو کہ میرے لکھنے کے شروعات والے دور میں نثار حسینی کی ایڈیٹر شپ میں نکلنے والے "نئوں نیاپو "(نیاپیغام) میں چھپا تھا اور یہ شاید ۱۹۷۶ء کی بات ہو۔ اس کے بعد 'جلاوطن' کا وہ مقدمہ، جس نے تھر تھلی مچادی تھی اور وہ شاید ۱۹۷۹ء کی بات ہے۔

ان دونوں حوالوں کی میرے لیے میری ذاتی چاہے ادبی زندگی میں آگے چل کر کوئی اہمیت نہیں رہی ، مگر انہوں نے میرے ادبی سفر میں دور دور تک میرا پیچھا کیا اور میرے امیج کے بت کی بنیاد ان پر باندھی گئی۔ مگر میں نے انہیں کھول کر دوبارہ پڑھا ہی نہیں۔ میں نے بھول بھی گئی کہ میں نے ان میں کیا لکھا تھا؟ چند سال پہلے جب اپنی لکھی ہوئی کہانیوں کو 'ڈس اون' کیا، تو سب کو حیرت ہوئی تھی۔ سب کو میری یہ 'اسٹیٹمنٹ' بچپنا لگی تھی۔ میں صرف مسکرادی تھی۔ آخر شاہ سائیں (شاہ عبداللطیف بھٹائیؒ) اپنی شاعری ایسی ہی تو نہیں جھیل میں بہادی تھی۔ یہ نہیں ہے کہ آنے والوں میں وہ یقین نہیں رہتا کہ وہ ہمیں سمجھ بھی سکیں گے یا شاید نہیں۔ مگر جب کوئی بھی لکھاری اپنے وجود کو اپنی تحریروں کے ساتھ بہت زیادہ تجربہ کرتا ہے۔ تب اس کے لیے ان کی اہمیت کم ہو جاتی ہے یہ تحریریں اس کے تجربے اور مشاہدے کے سامنے ہمیشہ چھوٹی ہو جاتی ہیں اور ان کے ساتھ ایک لاتعلقی والا احساس خود بہ خود ان میں پیدا ہونا شروع ہو جاتا ہے۔ میں نے تو ویسے بھی چاہا کہ میں لکھنا ہی چھوڑ دوں۔ میں نے اس کے لیے کوشش بھی کی۔ شاید اس لاتعلقی کی وجہ سے ہی میرے پاس جتنے ایوارڈز ہیں۔ کسی خانے میں بیکار اشیاء کی طرح پڑے ہیں۔ سوائے ایک پی۔ ٹی۔ وی ایوارڈ کے، جو مجھے 'جنگل' پر ملا تھا۔ میرے پاس جتنی بھی اخباری کٹنگس پڑی تھیں، میرے بارے میں، میری تعریفوں سے بھری ہوئی ، جس میں مجھے بے باک، انقلابی، باغی اور ماہان جیسے لقب دیے گئے تھے۔ جتنی بھی فائلز میں نے ان کی بنائیں

تھیں۔سب پھاڑ دیں، سوائے کسی میگزین میں چھپی اس تصویر کے ،جس میں ، میں بانو قدسیہ کے ساتھ کھڑی ہوں ۔ڈائریاں میں نے جتنی بھی لکھیں سب پھاڑ دیں، سوائے ان ایک ڈائری کے جو میں نے میٹرک میں پڑھنے والے زمانے میں اردو نما سندھی میں لکھا تھا۔ جس کا کاغذ اب پیلا اور کمزور پڑ چکا ہے۔مجھے نہیں یاد کہ گزرے کئی سالوں میں ، میں نے کبھی اپنے بارے میں ،دوسرے کسی کا کچھ لکھا ہوا اور کچھ بھی پڑھنے کی خواہش میں کوئی کوشش کی ہو۔اتفاقاً کسی نے کچھ دکھادیا ہو تو ایک لاپرواہی والی نگاہ ڈالی دی ہو گی۔

کہانیوں کے تین مجموعوں کے بعد اگر کچھ چھپا بھی ہے یا لکھا بھی ہے تو سنبھال کر نہیں رکھا۔کچھ خانوں میں پڑا بھی ہو گا اور بہت کچھ ضائع بھی ہو چکا ہو گا۔ادبی ماحول سے بھی تو کٹ گئی تھی اور شاید ابھی تک کٹی ہوئی ہوں ۔اکثر کا خیال ہے کہ شاید ادبی بورڈ والے تجربے کی تلخیوں کے بعد مگر ایسا نہیں ہے ۔بس اپنا آپ اسٹیج پر بیٹھا دل کو بھایا نہیں ۔لوگوں کے جمِ غفیر میں گردن اکڑائے چلنا اور لمبی لمبی تقاریر کرنا اور داد وصول کرنا اور تالیوں کی گونج، کسی بھی بات کے لیے دل آج بھی راضی نہیں ہے۔گمنام ہو جانے کی خواہش شدت کے ساتھ میرے من میں آج بھی گردن موڑتی رہتی ہے ۔شہرت میرے لیے اس رول کتے کی مانند بن چکی ہے ،جو مسلسل میرے پیچھے پیچھے پونچھ ہلاتا چلتا رہتا ہے اور میں مڑ مڑ اسے پتھر مارتی رہی ہوں ۔مگر اس کو بھی پیچھا نہیں چھوڑنا تھا سو نہیں چھوڑا،ان کیفیتوں میں کئی ادھورے کام ادھورے ہی رہ گئے ۔پبلشر ،جس نے میرے کام میں ہاتھ ڈالا ،وہ میرے گھر کے چکر لگا لگا کر لوٹ گئے ۔دوسری جانب ایک دم جوئے شیر لانے کی طرح بیچ میں کچھ سال ڈرامہ لکھنا بھی چھوڑ دیا، جس سے کتنوں کے کام میری وجہ سے آدھے میں رل گئے ،جن پر ان کا پیسہ بھی لگا ہوا تھا۔

مگر یہ مر جانے والی یا جمود طاری ہو جانے والی کیفیت نہیں ہے ۔جمود تو ہے ہی نہیں ۔جس دن میں نے ایک لفظ بھی نہیں لکھا،اس دن کائنات اپنے پورے پھیلاؤ کے ساتھ میری آنکھوں میں سما گئی تھی اور میں اس کے پھیلاؤ میں مسلسل حرکت میں تھی ۔جب انسان کی نظروں میں یہ منظر سما جاتا ہے اور جب اس کا من اس منظر کے پھیلاؤ میں اڑنے کے قابل ہو جاتا ہے ،تو شروع شروع میں اس پر یہ انکشاف ہوتا ہے کہ

خواہشات اور خوابوں کے جو پہاڑ اس نے کود کر پار کرنا چاہے تھے، وہ تو دونوں حشرات الارض ہیں اور اس کو اپنابت جس کی پوجا کی جاتی ہے، بڑے بڑے لقب دان کیے جاتے ہیں، وہ تو دھرتی پر جتنی بھی مٹی ہے، ان میں محض مٹی کے ذرے کی مانند ہے۔ ابھی تک تو وہ جس پر مان کر رہا تھا اور جس کی خوش فہمی میں مبتلا ہو کر، اس نے جھمکاتے کرتے گھنگھرو پہن کر پھیریاں ڈالیں تھیں، یہ سب تو صحرا میں سراب کی مانند ہے اور محض چند گھڑیوں کی تماش بنی ہے۔ جس کے پیچھے ہونک ہونک کر دوڑ رہا ہے، یہ تو بند مٹھی میں ہوا کے جھونکے کی مانند ہے اور یہ تو کوئی دوسرا فہم ہے، جس سے محبوب کو پہنچ سکتے ہیں۔ اس فہم کی تلاش نے میرے لیے میرے الفاظ اور کام کو ہی بے معنی کر دیا۔

مگر شاہ سائیں نے ایسے ہی تو نہیں کہا ہے کہ:

ڏورِيان ڏورِيان مَ لَهان !، شالَ مَ مِلان هوتَ
مَنَ اَندَرِ جا لوچَ، مَچُڻِ مِلَڻَ سان مانِي ٿِيَي

مفہوم: محبوب سے ملاقات نہ ہو، کاش ساری زندگی تلاش کرتے کرتے گزرے
مبادا یہ اندر کی تڑپ، ملنے سے کم نہ ہو جائے۔

میں اس بات کو یہیں ادھورا چھوڑتی ہوں۔

میں نے جب سندھی میں سنجیدگی سے کہانیاں لکھنا شروع کیں۔ تب وہ میرا حیرتوں کا زمانہ تھا۔ سندھی سماج میرے لیے ایک حیران کن انکشاف تھا۔ ایک دن خواب میں کھلی ہوئی آنکھوں کی مانند، اپنے آپ کو ایک غیر مساواتی اور ریت رواجوں میں پھنسے سماج میں دیکھ کر، مجھ میں کوئی چنگاری دہکنے سے پہلے ہی الاؤ جل چکا تھا۔ میں بے اختیار اس الاؤ میں پوری کی پوری کود گئی۔ جل کر راکھ ہونے کے بعد خبر ہوئی کہ لکھاری عام طرح سے اس الاؤ کو آنکھ سے دیکھ کر اور اس کی تپش کو دور سے پرکھے بیٹھ کر لکھتا ہے۔ اس میں کود جانے کا تجربہ نہیں کرتا۔ لکھاری بننے کے لئے مشاہدہ چاہئے، تجربہ بھی مگر تب تک دیر ہو چکی تھی اور مجھے الاؤ میں سڑنا اور راکھ ہو جانے کی اور اس راکھ میں گھڑی گھڑی اٹھ کھڑے ہونے کی اور دوبارہ الاؤ میں کودنے

اور دوبارہ راکھ ہونے کی عادت پڑچکی تھی۔ میرے اندر سے اس سماج کے خلاف احتجاج جیسے حملہ آور کی طرح جھپٹی۔ میرے بس میں نہیں تھا کہ میں آدھی رات میں اس سماج کو بدلا دوں۔ سارے تخت لرزا دوں۔ سب تخت مٹی میں رول دوں ۔ محمود اور ایاز کو ایک ہی صف میں لا کر کھڑا کروں اور انقلاب کا سرخ جھنڈا سندی سما ج کی چھاتی پر گاڑھے، ایک نئ صبح کا اعلان کروں کہ آج سے سب برابر ہیں۔ سید اور امتی، عربی اور عجمی، کسی کو کسی پر فوقیت نہیں اور آج سے بیٹیوں کو زندہ دفن نہیں کیا جائے گا۔ میرا بس نہیں چلا کہ میں کئی ان کوٹھوں میں زندہ دفن کی ہوئی سندھی لڑکیوں کی زندہ لاشیں اپنے کندھے پر اٹھائے، سارے سندھ کی حویلیوں اور اوطاقوں کے در کھٹکھٹائے، ان کے لیے زندگی اور آزادی کی بھیک مانگوں۔ یہ زندہ لاشیں میں نے بہت قریب سے دیکھے اور ان کے اندر کی تکالیف کو جیسے چھو کر بھی دیکھا اور بدلے میں میرے اندر کا احتجاج جیسے طوفان کی طرح مجھے بہالے گیا۔

مگر میرا بس نہیں چلا۔

اور میں نے یہ جملہ کہانیاں لکھیں جو کہ ''جلاوطن'' میں چھپیں ہر کہانی ایک ہی نشست اور ساری رات کا رتجگا کاٹ کر لکھی۔ جو کہ پوری ہونے کے بعد اس دہکتے الاؤ میں جیسے پانی کا ایک چھینٹا تھی۔

جن دنوں میرے چاروں طرف میرے ہم عصر بچے کوہِ قاف پہاڑ پر پریوں اور بادشاہوں کی کہانیاں پڑھتے تھے، ان دنوں میں نے ترقی پسند اردو ادب پڑھنا شروع کیا۔ مجھے یاد نہیں، مگر بابا بتاتے ہیں کہ گیارہ سال کی عمر میں کتابوں کی ایک دکان پر میں منٹو کی 'کالی شلوار' کے لیے ضد کرے کھڑی ہوگئ تھی، مگر دکان والا دینے کے لیے تیار ہی نہیں تھا کہ ابھی تیری عمر یہ کتاب پڑھنے کی نہیں۔

میرا ذہن، جس کے ارتقاء کی شروعات ترقی پسند ادب سے ہوئی، اپنے اظہار کی شروعات میں اس کے اثر سے بچ نہیں پائی۔ بہت آگے چل کر، میں اس نتیجے پر پہنچی کہ ہر بولی اور اس سے جڑی دھرتی اور سماج کا اپنا ایک الگ مزاج ہوتا ہے، اظہار کے لیے اس کے اپنے لوازمات ہیں۔ وہ لوازمات پورے کرنا اس بولی کے لکھاری کا

فرض ہے۔ لکھاری متاثر چاہے کسی بھی زبان کے ادب سے ہو، مگر تخلیق اور اظہار کے لیے اسے، اس بولی کی مٹی میں تخلیق کے لیے اپنا اور خالصتاً اپنا بیج چھاٹنا پڑے گا، جس بولی کو وہ اظہار کا ذریعہ بنا رہا ہے۔ یہ لکھاری کی فنی صلاحیتوں پر ہے کہ وہ اپنی تخلیق کا کندھا دو ادب کی زبانوں سے کس قدر ملا سکتا ہے۔ باقی Inspiration بیج نہیں مگر پانی ہے۔

اگرچہ ''جلا وطن'' میں چھپی کہانیوں کا، کاٹا کھانا حرام نہیں تھا مجھ پر۔ انقلابی اور باغی کے القاب بر قرار رکھنے کے لیے بھی ایسا کرنا فطری تھا۔ مگر میرے ذہن نے ایسا کرنے سے بھی صاف مکر گیا۔ ابھی کچھ اور تھا، جو مجھے اپنے ذہنی ارتقاء کے لیے چاہیے تھا۔ اس سے قطع نظر کہ سماج کو بدلنے والا میرا جنون سندھی ادب اور سندھی سماج کو کیا دے سکا۔

میں نے ''کربلا'' کی کئی کہانیاں حمل کی حالت میں بیڈ ریسٹ ہونے کے دوران لیٹ کر لکھیں۔ (۱۹۸۲-۱۹۸۱) میں، میں نے ڈرامے لکھنے کی شروعات بھی ان ہی دنوں میں کی، مگر اب جب میں ان میں سے کئی کہانیوں کو دوبارہ لکھ سکوں یا ایڈٹ کر سکوں۔ لکھاری جب اپنی سوچ، مزاج اور کیفیات میں آئے ہوئے بدلاؤ میں سے گزرتا ہے تو اسے اس عرصے میں خاموش رہنا چاہیے۔ کیوں کہ انسان کا داخلی بدلاؤ گلیشئر پگھلنے کے بعد پہاڑوں پر پانی کے سیلاب کی طرح ہے۔ جب وہ جا کر پہاڑوں، پتھروں اور اترائی چڑھائی سے ٹکراتے، سمندر میں گر کر سمندر بنے، تب تک لکھاری کو سمندر بننے کا انتظار کرنا چاہیے، مگر وہ انتظار کہاں ممکن ہے۔ وہ بھی اس عمر میں جب کچھ کرنے اور کچھ کر دکھانے اور اپنے ہر احساس کو اظہار دینے کا جنون سوار ہو۔ میں نے اپنے آپ کو روک ہی نہیں سکی لکھنے سے۔

مجھے لگتا تھا کہ میرے پاس لفظوں اور خیالوں کی مٹھیاں بھری ہوئی ہیں اور میرا بس نہیں چلتا کہ میں یہ مٹھی، سندھ کی دھرتی پر بہائے، ایک ہی ضرب میں اس کی پیاس بجھا دوں۔ یہ وہ دور تھا جب میرا من سندھ کی دھرتی سے رومانس کر رہا تھا۔ اس رومانس کا بیک گراؤنڈ بھی عجیب تھا۔ میں نے سندھ سے، سندھی ماحول سے اور سندھی بولی سے دور آنکھ کھولی۔ کوئی تعلق ہی نہیں تھا ان سے اپنائیت والا، لفظ 'سندھ'

ہی اجنبی تھا میرے لیے۔ سندھی میں نہ بولنا آتا تھا، نہ سوچنا، میں جب سندھ پہنچی تو میرا ننھا ذہن کچھ بھی قبول کرنے کے لیے تیار ہی نہ تھا۔۔ میری ذہنی تیاری ۱۹۶۵ء کی پاک بھارت جنگ والے لاہور میں ہوئی تھی اور اس ماحول کا سحر طاری تھا۔ ایوب خان اور پاک فوج میرے ہیروز تھے اور اندر ہی اندر سندھی ہونے کا ایک Inferiority Complex بھی پل رہا تھا۔ جو کہ کراچی پہنچنے کے بعد مزید بڑھ گیا، جہاں بڑی شرمساری سے اپنے سندھی ہونے کی Explanation دینی پڑتی تھی۔

اس کے بعد وقت بدلا۔ عین ان دنوں میں 'ہلال پاکستان' اخبار کراچی میں سے نکلنا شروع ہوا اور سراج اس کا ایڈیٹر بنا اور ایک دن بابا، جنہوں نے بچپن سے مجھے اخبار پڑھنے کا عادی بنایا تھا (مشرق اور امروز کراچی پہنچنے کے بعد جنگ) میرے سامنے ہلالِ پاکستان لا کر رکھا، یہ کہنے لگے کہ کبھی کبھی اسے بھی پڑھنے کی کوشش کرو اور میں نے بس ایک طائرانہ نظر اخبار پر ڈالی، اسے وہیں پڑا چھوڑ دیا تھا۔ مگر اخبار روزانہ آنا شروع ہو گیا، ان ہی دنوں میں سندھ اسمبلی میں بولی والے بل کی وجہ سے سندھ کے بڑے شہروں میں سندھی بولی کے خلاف جو نفرت بھرا ماحول تیار ہونا شروع ہوا، اس نے جیسے میرے خون کو توے پر ڈال دیا اور میں نے آخر کار ہلال پاکستان میں پناہ لی اور اپنی آبائی بولی ہجے کر کر کے پڑھنا شروع کی۔

فہمیدہ حسین اس میں 'سگھڑ ین سٹ' (سگھڑ مجلس) کے نام سے عورتوں کا صفحہ سنبھالتی تھی۔ میں جو پہلے ہی سندھی سماج اور اس کے رسم و رواج پر احتجاج بنی ہوئی تھی، وہ صفحہ اس کے اظہار کا ذریعہ بن گیا ۔ مگر میری بے ڈھنگی سندھی؟ اسے فہمیدہ re-write کر کے چھپنے کے قابل بنایا۔ یہ تو اپنی جگہ پر، مگر اگر وہ مجھ پر یہ محنت نہ کرتی تو یقیناً آج میں سندھی کہانی کار نہ ہوتی، جسے آج بھی 'الف ب' اپنی درست ترتیب سے نہیں آتی۔

اور یوں میں عین سولہویں سال کی عمر میں اپنے پہلے عشق میں مبتلا ہو گئی اور یوں میرے اندر رومینٹسزم (romanticism) کی شروعات کسی فرد سے نہیں، مگر سندھ کی دھرتی سے ہوئی۔

ذاتی طور پر میں مکمل ان رومینٹک (Un-romantic) لڑکی ہوتی تھی۔ مکمل کامریڈ، ترقی پسند اردو ادب کے بعد میں روسی ادب سے متاثر تھی۔ میرا من سندھ میں بھی ایسے ہی سرخ انقلاب کے خواب دیکھنے لگا۔ میرے خواب اور آدرش، سب ہی اس دھرتی سے بندھ گئے تھے۔ رنگین خواب دیکھنے والی عمر میں میرا دل سندھ میں معاشی عدم مساوات کے خلاف احتجاج بن چکا تھا۔ میرا اپنا تعلق بھی سندھ کی فیوڈل کلاس سے تھا/ ہے۔ اس پر مستزاد سید ذات، میں نے سندھ پہنچنے کے بعد اپنے جیسے ہی انسانوں کو اپنے سامنے زمین پر بیٹھے دیکھا اور انہیں جھک کر ہمارے پاؤں چومتے دیکھا اور ایسے سماج میں جو کچھ بھی ہو سکتا ہے، وہ جب میرے ذاتی تجربے میں آیا تو اس کے ساتھ ہی اس ماحول میں misfit ہونے کا روگ، دل کی رگوں میں دوڑتے خون میں ہمیشہ کے لیے شامل ہو گیا۔ اسی روگ نے سندھ سے میرے رومینس میں اور بھی گہرائی لائی اور اس روگ نے ہی مجھ سے 'جلاوطن' کے بعد 'کربلا' جیسی کہانیاں لکھوائیں۔

بھٹو صاحب ملک پورے میں اور خاص طور سندھ میں 'روٹی، کپڑا اور مکان' کا نعرہ لگوا کر، مجھ ایسے کامریڈ انسانوں کی آنکھوں میں جو خواب بھرے تھے کہ جیسے وہ وقت آنے والا ہے، جب ہم اور ہمارے ہاری ایک ہی پلیٹ میں بیٹھ کر کھائیں گے (جب ہمارا ہاری ہمارے ساتھ بیٹھ کر ایک ہی پلیٹ میں کھاتا، تب سماج کہاں کھڑا ہوتا؟؟؟!!) مگر یہ خواب تیزی سے مایوسی کے غبار میں لٹ کر، مٹی بن رہے تھے اور خوابوں کے 'فضول' ہونے کا احساس دلا رہے تھے اور یوں اس عظیم احتجاج کے روگ اور مایوسی کا روپ دھارنا اپنی جگہ پر ایک نیا تجربہ بن گیا۔

عام طور پر انسان چنگاری میں سے الاؤ بننے کا تجربہ لیتا ہے اور الاؤ میں جل راکھ ہونے کے روگ کو اپنے وجود کے داخلی تجربات اور مشاہدات کے انت طور قبول کرتا ہے۔ مگر میں کیا جگ سے نرالی تھی؟؟ میں جو کہ آنکھ کھولتے ہی الاؤ میں کود گئی تھی، اتنی ہی تیزی سے راکھ ہو گئی تھی۔ جب 'کربلا' کی کہانیاں لکھ رہی تھی، تب تک وہ الاؤ کئی اور ان مٹ چنگاریوں کا روپ دھار چکا تھا اور وہ ایک چنگاری میری راکھ کے ڈھیر میں دہک رہی تھی۔ میں نے 'کربلا' والی کہانیاں بھی 'کربلا' چھپنے کے بعد کبھی نہیں پڑھیں۔ یاد ہے کہ ان کہانیوں

میں کون سی کہانیاں سمائی ہیں، ہاں سوائے ایک دو کے۔تب بھی سمجھتی ہوں کہ ان میں جس شدت سے میرے اندر کی چنگاریاں دہک رہی ہیں، ان کی فنی کانٹ چھانٹ ہونی چاہیے۔ اگر میرے قارئین اجازت دیں ، نقاد مجھے ان کی مہلت دیں؟؟ مگر اگر ان کہانیوں کی اہمیت صرف میرے نام سے منسوب ہونا ہی ہے، تو پھر انہیں جوں کا توں ہی چھوڑا جا سکتا ہے۔ ویسے بھی لکھنے کا شروعاتی زمانہ پہلے عشق کی طرح ہی ہے اور جیسے کہ ایک چومکھی لڑائی بھی ہے، جس میں سب کچھ جائز ہوتا ہے۔

میں یہاں اپنے ڈرامہ لکھنے والے حصے کا ذکر نہیں کروں گی، کیوں کہ اول تو ان کا تعلق سندھی ادب سے نہیں، دوم میں اس وقت صرف اپنی کہانی لکھنے والے تجربے کو آپ سے شئیر کر رہی ہوں۔ سوائے دو ڈراموں کے۔ ایک 'جنگل' اور دوسرا 'عجائب خانہ' جنگل سیریل میرے اس احتجاج کا peak point تھا۔ جس کا میں پہلے کر چکی ہوں۔ جس طرح چومکھی لڑائی میں سپاہی اپنی پوری ہمت سے مٹھی میں پکڑی تلوار چاروں طرف بجلی کی طرح گھماتا ہے، یوں میں نے جنگل کے episodes 20 لکھے اور ان میں کئی episodes ایسے ہیں۔ جو کہ ایک episode ایک رات میں لکھ مکمل کیا۔ جنگل میں استعمال کی جانے والی زبان حالانکہ اردو تھی، مگر راتوں کے ان جگ راتوں میں یوں محسوس ہوتا تھا، جیسے میں انقلاب کا سرخ جھنڈا اٹھائے سارے سندھ گھوم رہی ہوں۔ ایک طرح سے جنگل 'جلاوطن' میں چھپی کہانیوں کی dramatization تھی۔

مگر میرا دل میرے ذہنی ارتقاء کے لیے ابھی بھی کچھ اور ڈھونڈ رہا تھا۔ جنگل کے بدلے میں ملی سبک رفتار شہرت بھی میرے دل کو مطمئن نہ کر سکی اور نہ ہی میری وہ پیاس بجھا سکی، جو کہ مجھے جیسے صحرا میں سراب کے تعاقب میں مسلسل دوڑا رہی تھی۔ میں نے اس شہرت کی لذت کبھی چکھ کر نہیں دیکھی، مگر اتنا کچھ ہونے کے باوجود بھی سب کچھ ویسے کا ویسا تھا۔ سندھ کی مانگ میں ابھی ریت اڑ رہی تھی اور سندھی سماج ابھی تک پھانسی گھاٹ کا منظر پیش کر رہا تھا۔

'رڻ ۽ رج جو اتهاس'' (صحرا اور سراب کا قصہ) میں دی گئی کہانیاں میں نے اپنے لاشعور پر شعور کی کامیابی میں لکھیں۔ ایک ساتھ، ایک دوسرے کے پیچھے، اس لیے 'رڻ ۽ رج جو اتهاس'

(صحرا اور سراب کا قصہ) میں چھپی کہانیاں میری شعوری کوشش تھیں۔ میرا خیال تھا کہ مجھے فنی perfection یا purity کی ہے۔ میں کہانی کے فن کو اپنی گرفت میں لانا چاہتی ہوں، مگر اس بار بھی یہی ہوا۔ میں نے دوبارہ ان کہانیوں کی جانب آنکھ اٹھا کر دیکھا بھی نہیں، دل اور دماغ نے کہا، نہیں ابھی بھی کچھ اور ،ابھی بھی کچھ اور۔ آج مجھے 'رٹ ﷺ رج جو اتھاس' (صحرا اور سراب کا قصہ) میں چھپی کہانیوں کے بھی ،نہ عنوان یاد ہیں، نہ یہ کہ ان کہانیوں میں کون سی کہانیاں تھیں؟ ان کہانیوں کے دوسری بولیوں میں کیے جانے والے تراجم، کبھی میرے سامنے آئے بھی تو میں نے حیرت سے ان کو پڑھتے وقت سوچا کہ کیا واقعی یہ میں نے لکھا ہے؟؟ 'رٹ ﷺ رج جو اتھاس' (صحرا اور سراب کا قصہ) کی کہانیاں mile stone کی طرح ثابت ہوئیں، جن پر میری کہانی کا سفر بظاہر جیسے اپنے انجام کو پہنچا۔ یہ تھا نتیجہ شعوری کوشش سے بے قاعدگی کا۔ اگرچہ میں اس نتیجے پر پہنچی ہوئی ہوں کہ میری جملہ تخلیقی صلاحیتیں، دراصل میرے لاشعور میں ابھرتی ہیں، مجھے اپنے شعور پر کبھی بھی فتح حاصل نہیں رہی ہے اور میں سچ مچ کہ اکثر اپنے لاشعور کے سیلاب پر حیران بھی ہو جاتی ہوں۔ میری شعوری observation سے میرے لاشعوری imagination کس قدر strong رہی ہے۔ کہ میں خود ہی ان کی گہرائیوں اور وسعتوں سے گھبرا جاتی ہوں۔

مگر لاشعور کیا کہ انسان کی ذاتی داخلی کیفیت ہے۔ اسی لیے میں اس کیفیت سے مسلسل اپنا آپ چھڑانے کی کوشش کی۔ میں نے اپنے لاشعور کو اپنے قارئین سے share نہیں کرنا چاہا۔ میرا خیال تھا کہ یہ لوگوں کی / میری ذاتی ملکیت ہے۔ ویسے بھی نفسیاتی طور پر لاشعور انسان کے اندر پاتال کی طرح ہے، جس میں وہ مسلسل نشیب کی جانب اترتا جاتا ہے۔ روگ اور اضطراب نچلی جانب کی کیفیات ہیں اور فطری طور پر انسان اپنے نشیب کی جانب کیے گئے سفر کو چھپائے رکھنا چاہتا ہے، دوسروں سے بھی اور اپنے آپ سے بھی اس کے برعکس فراز کی جانب اپنے شعور کی اڑان کو ہی foreground میں رکھتا ہے۔ ان پر ہی قناعت کرتے ان کو ہی اپنی کل حاصلات بناتا ہے۔ شاید ہم جس سماج کے فرد ہیں، ان کی تنگ نظری بھی اس کا سبب ہے۔ مگر میں، کہ اپنے اظہار کے لیے 'کچھ بھی' کی تلاش میں یوں بھٹکتی رہی، اس کو ایک طویل عرصے تک یہ خبر نہ ہو سکی کہ

انسان / لکھاری کا وجود محض روح کا قید خانہ نہیں ۔ کائنات کا جو پھیلاؤ ہم زمین اور آسمان کے درمیان ڈھونڈتے ہیں ،یہ پھیلاؤ دراصل ہے ہی وجود کے اندر، دھرتی بھی وجود کے اندر ہے ۔لاشعور ان کو observe نہیں کرتا،absorb کرتا ہے۔ میں آج بھی اصول طور پر مانتی ہوں کہ لاشعوری طور پر تخلیق میں کتنی ہی گہرائی کیوں نہ اتری ہو، مگر اسے مضبوط کاریگری کے شعور کی ضرورت ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ تخلیق اپنے لیے کوئی بھی جگہ مقبوض نہیں کر سکتی۔

'رٹ ۂ رج جو اتہاس' (صحرا اور سراب کا قصہ) کے بعد کہانی نے اسی کوشش میں مجھ سے آخر کار بظاہر چھوٹ گئی، اگرچہ خاموشی والے اس عرصے میں کچھ کہانیاں لکھیں بھی اور ان میں سے کچھ چھپیں بھی 'کیڈارو' (رزم گاہ) ان میں سے ایک ہے۔ 'کیڈارو' (رزم گاہ) بھی ایک تجربہ تھا، شہر کی جلتی حالتوں کی وجہ سے ہر ہر شہر سے گاؤں کی جانب بھاگنے اور گھر بدلنے اور سنسان ہوئی راتوں میں دو معصوم والدین کے مارے جانے اور ایسی حالتوں میں میرے اندر پلتے ہوئے خوف، میں تین بچوں کی ماں بن چکی تھی ،ایک لکھارن سے بھی زیادہ ایک ماں کی حیثیت میں، میں نے اس خوف کو observe کیا اور absorb بھی اور اسی خوف کو میں نے ناول کا روپ بھی دینا چاہا، مگر افسوس وہ ناول بھی ادھورا ہی پڑا ہے۔(مصنفہ کے اس ناول کا مسودہ مکمل ہو چکا ہے اور اس کا اردو ترجمہ کرنے کا مجھے حکم دیا ہے)

اور یوں کہانی ہی مجھ سے نہ صرف چھوٹ گئی تھی، میں نے ٹی وی ڈرامے بھی نہیں لکھے۔ لکھے بھی تو کسی نہ کسی دوست پروڈیوسر کے مجبور کرنے پر ،بحیثیت لکھارن کے اپنے 'ہونے' کا احساس دلانے کے لیے میں نے اپنی اس شاعری کو بھی مجموعی صورت میں چھپوایا، جو کہ میں نے کبھی کبھی اس صورت میں کی، جب اپنے کسی احساس کو کہانی کا روپ نہ دے سکی تھی۔ میری شاعری میرے لاشعور میں سے اٹھتے ہوئے احساسات کا اظہار ہے۔ اس لیے ہی شاید میں نے اسے بہت عرصے تک ڈائریوں میں سنبھالے رکھا تھا اور آج بھی ایسے ہی ہے۔

خود پر اپنی لاشعوری کیفیات کے دروازے بھی میں نے اتنی آسانی سے نہیں کھولے تھے۔ میں نے لکھنا چھوڑا ہی یہ سوچ کر تھا کہ اس لکھنے سے کیا حاصل ہونا ہے اور میں جو کچھ اب محسوس کر رہی ہوں یا راکھ ہونے کے بعد اس راکھ میں دوبارہ اٹھ کر جس الاؤ پر اب اپنے ہاتھ سینک رہی ہوں، کیا انہیں کو میں لکھ سکتی ہوں؟۔ جن کے لیے مجھے یقین نہیں ہے کہ اگر میں نے لکھا بھی تو میرے قارئین اور نقادوں کو وہ میرے نام سے قبول بھی ہو گا یا نہیں؟ مان کے، باغی، قوم پرست اور مہان جیسے پہاڑ جتنے القاب میں دفن کی گئی ہوں، انھی لکھی داخلی کیفیات کو کوئی قبولیت ملے گی بھی یا نہیں؟ اس کے ساتھ ہی رفتہ رفتہ قبولیت سمیٹنے کی خواہش خود بخود ختم ہونے لگی۔

یہ ۱۹۹۵ء اور اس کے بعد والے سال تھے۔ یہ خواہش ختم ہونے کے بعد ہی معلوم ہوا کہ ساری خرابی قبولیت سمیٹنے کی اسی خواہش میں رکھی ہے، جو کہ وہ تخلیق نہیں ہونے دیتی، جو تخلیق کرنے کے لیے کسی بھی تخلیق کار کے اندر رکھا گیا ہے اور اس میں اس کی مرضی کا کوئی دخل نہیں ہے۔ جیسے اس نے اپنے چہرے کے نقش اپنے لیے خود نہیں چنے ہیں، بالکل ویسے ہی اسے اپنی inner self کی ڈیزائننگ پر بھی کوئی اختیار نہیں ہے۔

اس کے بعد میں نے جو شے لکھی، وہ میرا اردو میں لکھا ہوا آٹھ episodes کا ڈرامہ سیریل 'عجائب خانہ' تھا۔ عجائب خانہ کا میری سندھی کہانی کار ہونے سے کوئی تعلق نہیں ہے، مگر میں یہاں اس کا ذکر کرتی چلوں: عجائب خانہ لکھتے ہوئے مجھ پر لکھنے کی کئی کیفیات کا انکشاف ہوا، جو کہ میرے لیے نئی اور حیران کن تھیں۔ میں نے ڈرامے کی مخصوص تکنیک کو ایک جانب رکھ کر اپنے لاشعور کے سیلاب کو آزاد چھوڑ دیا۔ میں نے اپنی داخلی کیفیات کی شدتوں تلے جس طرح دب رہی تھی، اسی میں مجھے یوں کرنا ہی پڑ گیا، نہیں تو شاید ان دنوں ہی قراۃ العین حیدر کا 'گردشِ رنگِ چمن' پڑھ کر مجھے یہ بھی خیال آیا کہ لکھاری کو اپنی داخلی کیفیات کے اظہار کے لیے اتنی جلدی نہیں کرنی چاہیے۔ سمندر بننے کا انتظار کرنا چاہیے۔ 'عجائب خانہ' کا اسکرپٹ لکھتے ہوئے مجھے پہلی بار معلوم ہوا کہ لکھاری کا دل اس کے لفظ لکھتی انگلیوں میں بھی دھڑکتا ہے اور ان لفظوں کو دیکھتی آنکھوں میں بھی اور اپنے ہی لفظوں پر لکھاری کے پاؤں شرابور ہو جاتے ہیں۔ لکھاری کے اندر کی

کیفیات کا سمندر کس طرح اچھلتا اور لہریں مارتا ہے اور یہی کیفیات کس طرح خود بخود، بغیر لکھاری کے کسی شعوری کوشش کے، اس سے اپنے اظہار کے لیے لفظ قبولتی ہیں، روگ کیسے قلم میں سیاہی کا روپ دھار لیتی ہے اور خیال کیسے نازل ہوتے ہیں؟ کیسے قلم پیچھے رہ جاتا ہے اور کیفیات اور لفظ اس سے اپنا پنڈ چھڑائے، لاشعور سے شعور کی جانب پلٹا کھاتے ہیں۔ کس طرح لکھاری سب کچھ لکھنے اتارنے کے بعد بھی انجان اور حیران رہ جاتا ہے کہ اس سے کیا لکھا گیا ہے اور انکشاف ہوتا ہے کہ اس کے اندر لکھنے والا کوئی اور ہے۔ جیسے انسان کے اندر کوئی اور روح سمائے جانے کا کانسیپٹ ہے اور نہ جانے کیا کیا۔

ڈرامے کی فیلڈ میں آگے چل کر میرا پروفیشن بن گئی۔ یوں میں نے کبھی سوچا بھی نہیں تھا اور نہ ہی اس میں کوئی شک بھی نہیں کہ اس سے مجھے سندھی کہانی کارہ کی حیثیت سے بہت نقصان بھی ہوا، مگر کیا واقعی کہانی لکھنا چھوڑ کر میں نے سندھی کہانی سے زیادتی کی ہے؟ خدا جانے! مگر میں اب نئے سرے سے لکھنا چاہتی ہوں ۔نئے سرے سے اور اپنی مرضی سے اپنے آپ کو اظہار دینے کے لیے داد اور القاب سے ہٹ کر۔ ہنگامے سے نہیں، خاموشی سے، اسٹیج پر بیٹھ کر نہیں، ہال کی سب سے آخری قطار میں پڑی خالی کرسیوں میں سے کسی ایک پر۔

بہر حال۔۔۔ یہ کچھ الفاظ اسی امید سے ختم کرتی ہوں کہ شاید میں اور میری کہانی آپس میں پھر ایک ہو سکیں، کیوں کہ فطرت میں ہوں ہی کہانی کار، اپنے خیالات میں بھی، اپنے خوابوں میں بھی، اپنے مزاج میں بھی، مجھ میں ایک طویل اور لامحدود کہانی رضاکارانہ طور پر جھگڑتی ہے اور میں اپنے اندر میں اسی کہانی کے چاروں اطراف دھرتی کی طرح چکر لگاتی ہوں۔

اور راب میں اس کہانی کو لکھنا چاہتی ہوں۔

نورالہدیٰ شاہ

باب سوم نورالہدیٰ شاہ کے منتخب افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری

ا۔ نورالہدیٰ شاہ کے افسانوں میں سماجی حقیقت نگاری کا تجزیاتی مطالعہ

سماج میں ہونے والے واقعات کو جوں کا توں پیش کر دینے کا نام 'سماجی حقیقت نگاری' ہے۔ سماجی حقیقت نگاری معاشرے میں موجود غیر مساواتی نظام، معاشرتی رویے، انسانوں کی زندگی، سماجی و معاشی مسائل اور عام آدمی کے سماجی تجربات کو تا حدِ مقدور انتہائی آسانی اور دلچسپ پیرائے میں بیان کرنے کا نام ہے۔

نورالہدیٰ شاہ کی تحریروں نے انقلابی رنگ کو بڑی خوش اسلوبی سے اپنایا۔ انہوں نے اپنی کہانیوں کے موضوع زیادہ تر اس طبقات میں سے چنے جو کہ دھتکارے ہوئے اور حالات کے مارے ہوئے ہیں۔ ان کے موضوعات میں وڈیرانہ پن، سماج میں انسانوں کے ساتھ ہونے والا حیوانی سلوک، معاشی لحاظ سے سخت اذیت ناک صورتحال، بھوک، بیروزگاری، مفاد پرستی، نفسانفسی وغیرہ ہیں۔ نورالہدیٰ شاہ نے اپنی کہانیوں میں سندھی سماج کے تقریباً سب تاریک پہلوؤں کو اپنے خاص اسلوب میں اجاگر کیا ہے۔ جو کہ وڈیرانہ سماج کی جڑ میں سمائے ہیں۔ سندھی ادب میں حقیقت نگاری کا رواج تو پہلے ہی پڑ چکا تھا مگر نورالہدیٰ شاہ کے ہاں ہمیں اس کا غالب رنگ خصوصاً ان کے آخری مجموعے 'کیڈاروُ' میں نظر آتا ہے، جو کہ نہ صرف حقیقت نگاری کی آگاہی دیتا ہے مگر انسان کو سوچنے پر مجبور بھی کرتا ہے۔ ان کی تحریریں انسانی جذبات کو بھڑکاتی ہیں اور پھر قاری کو سماج کی ایسی شکل سے نفرت ہونے لگتی ہے۔

حقیقت نگاری کا یہ عمل جب روس کے ادیبوں میں شروع ہوا تھا تو وہاں معروضی حالتوں میں انقلابی تحریک نے غیر سماجی طبقات کی تحریک کو ظاہر کرتے ہوئے، انسانوں کو انقلابی جدوجہد کے لیے ابھارا تھا۔ ان میں زیادہ تر ادیب خود کمیونسٹ تھے یا پھر انقلابی تحریک سے متاثر تھے۔ مگر سندھ میں صورتحال بہت مختلف تھی۔ یہاں

کے ادیب جیسے جیسے جدید دور کی قدروں سے متعارف ہونے لگے تو انہوں نے اپنے آس پاس کی حالتوں کا بغور جائزہ لیا تو انہیں سندھی سماج جہالت میں لپٹا نظر آیا۔ ذات پرستی، پیر پرستی، قبر پرستی، مذہبی تنگ نظری، وڈیروں کی غلامی، کسانوں کے ساتھ غیر انسانی سلوک، زندگی بس رکی ہوئی تھی اور بے مقصد لگ رہی تھی۔ دوسری جانب وڈیروں کی عیاشیوں اور ان کے مظالم عام تھے۔ یہ سب ایسی صورتحال تھی جس میں سرمایہ داری والی لبرل سوچ رکھنے والے بھی اس سماج سے باغی ہو گئے تھے۔

ویسے بھی روشن خیالی کی تحریک کے بعد ادب کا نیا دور انقلابی حقیقت نگاری کا دور تھا۔ مگر مارکسی نظریے نے ادب کو یہ رخ دکھایا۔ یہ رخ تھا جس نے ساری دنیا کے ادیبوں میں ایک نئی روح پھونک دی تھی۔ ان کی حقیقت نگاری بڑھ کر سماج کے ایسے مسائل کی نشاندہی کرنے لگی جن کو بدلنے کی اشد ضرورت تھی۔

لاہور میں اپنا بچپن گزار کر آنے والی نورالہدیٰ شاہ نے جب سندھی زبان اور سندھی سماج کو اپنی آنکھوں سے دیکھنے، پرکھنے اور اس کا عمیق مطالعہ کرنے کے بعد اسے 'الاؤ' قرار دے کر اس میں کود گئی۔ نورالہدیٰ شاہ کی تحریروں میں 'سماجی حقیقت نگاری' کو بآسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ انہوں نے کبھی کوئی ماورائی صفت رکھنے والی تحریر نہیں لکھی، سندھ میں رہنے والے سندھیوں اور ان کو درپیش سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل کا گہرا مطالعہ ان کے افسانوں کا بنیادی موضوع ہے۔ ان کا سندھ سے صرف نام کا نہیں دل کا رشتہ ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانوں میں ہمیں وہاں کے رہنے والوں کے حالات و واقعات پورے شد و مد کے ساتھ بیان ہوتے نظر آتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوی مجموعے 'کیڈ ارو' کے آخر میں 'میں اور میری کہانی' میں لکھتی ہیں:

ترجمہ

> ”رنگین خواب دیکھنے والی عمر میں میرا دل سندھ میں معاشی عدم مساوات کے خلاف احتجاج بن چکا تھا۔ میرا اپنا تعلق بھی سندھ کی فیوڈل کلاس سے تھا/ہے۔ اس پر مستزاد سید ذات، میں نے سندھ پہنچنے کے بعد اپنے جیسے ہی انسانوں کو اپنے سامنے زمین پر بیٹھے دیکھا اور انہیں جھک کر ہمارے پاؤں چومتے دیکھا اور ایسے سماج میں جو کچھ بھی ہو سکتا ہے، وہ جب میرے ذاتی تجربے میں آیا تو اس کے ساتھ ہی اس ماحول میں misfit ہونے کا روگ، دل کی رگوں میں دوڑتے خون میں ہمیشہ کے لیے شامل ہو گیا۔“(۱)

مندرجہ بالا اقتباس سے یہ واضح ہو جاتا ہے کہ نورالہدیٰ شاہ کو سندھ کے طبقاتی نظام سے شدید نفرت تھی جس کا اظہار انہوں نے اپنے قلم کے ذریعے کیا اور یہ اس قلم کا ہی نتیجہ تھا کہ جب انہوں نے سندھ میں رہنے والے مظلوموں خصوصاً سندھ میں عورت کے ساتھ ہونے والے استحصال چاہے وہ بڑی چاہ سے بیاہ کر آئی ہوئی وڈیرانی ہو یا وڈیرے کے گھر کام کرنے والی ہو دونوں کے مسائل و مصائب کو پوری سچائی کے پیش کیا تو سندھ کے وڈیروں کو ان کا یہ انداز ایک آنکھ نہ بھایا ان کے خلاف سازشوں اور الزامات کا ایک طوفان کھڑا کر دیا گیا، گالیوں سے بھرے خطوط اور پھر بھی باز نہ آنے پر ان کی اپنی ذات والوں یعنی سندھی کی تنظیم ُسادات ایسوسی ایشن ُ نے ان کی تحریروں کا بائیکاٹ کر دیا۔

ا۔ رزم گاہ

سندھی سماج کا سب سے بڑا مسئلہ وقتاً فوقتاً غیروں کا حملہ آور ہونا رہا ہے۔ مسلسل سندھ پر ہونے والی لوٹ مار نے سندھ کے لوگوں کی نفسیات اور فکر پر اپنے گہرے نقوش چھوڑے ہیں، عربوں کی سندھ پر آمد کے بعد سندھی قوم دو واضح حصوں میں منقسم ہو گئی ہندو اور مسلمان، مسلمانوں نے اپنی زندگی میں اسلامی تمدن و ثقافت کو جگہ دی جبکہ ہندوؤں نے اپنی ہندوانہ رسوم کو برقرار رکھا۔ عربوں کی حکومت کے توسط سے مسلمان سندھیوں کی نفسیاتی ساخت برتر رہی۔ پاکستان بننے کے بعد ایک اور قوم کا شہروں میں آکر آباد ہونا جن کی زبان، ثقافت، رہن سہن الغرض سب کچھ ان سے مختلف تھا ساتھ زیادہ دیر چل نہ سکا ویسے بھی سندھیوں کی زیادہ تر آبادی ناخواندگی کے اندھیروں میں ڈوبی ہوئی تھی۔ اکثریت کا مزاج بھی شہروں کے بجائے دیہات میں رہنے کو ترجیح دیتا تھا۔ مہاجروں کی ہندوستان سے سندھ آمد نے سندھی ادب میں مزاحمتی ادب کو جنم دیا جس میں سندھیوں کے حقوق کی آواز اٹھانے کے لیے بہت سے ادیب سامنے آئے۔ نورالہدیٰ شاہ کی کہانی ''رزم گاہ'' بھی اسی بٹوارے اور بٹوارے کے بعد سندھی زبان اور سندھی لوگوں کے ساتھ ہونے والے ظلم

کے خلاف ہے۔ اس میں ایک ایسے شخص کی کہانی ہے جو ایک مہاجر کے ہاں کرائے کے مکان پر رہتا ہے ،سندھی زبان میں ایم۔اے ہے اور یہی وجہ ہے کہ نوکری کے لیے مارامارا پھر رہاہے۔ حکومت اسے نوکری دینے کی بجائے دہشت گرد، ملک دشمن اور غدار قرار دے رہی ہے۔ اپنی ہی دھرتی پر غدار کہلائے جانے کے دکھ کو صرف وہی سمجھ سکتاہے جو اس عذاب سے گزرا ہو، اسے ہر وقت یہی خوف کھائے جاتا ہے کہ نہ جانے کب کہاں سے کوئی گولی اس کے سینے سے پار ہو جائے گی اسی خوف کی کیفیت کو مصنفہ نے یوں بیان کیا ہے:

ترجمہ: ”کبھی اسے یوں محسوس ہوتا ہے، جیسے ہتھیاروں کے منہ کھولے گئے ہیں اور ہزاروں لوگ ،ہائے ہائے کرتے گھروں میں نکل کر، ادھر ادھر چھپنے کی غرض سے بھاگے ہیں۔ کبھی یوں لگتا ہے جیسے کسی عورت کی چھاتیاں کاٹی جارہی ہیں اور اس کا بیٹا دھرتی پر ایڑیاں رگڑ رہاہے۔ کبھی کوئی جیسے کسی کو ذبح کر رہاہے، کند چھری سے۔ ساری ساری رات وہ انہیں آوازوں پر تڑپتا پھڑکتا آخر کار سرد پڑ جاتاہے۔“(۲)

نورالہدیٰ شاہ نے مرکزی کردار کی زبانی سندھ کے شاندار سنہرے ماضی کی دلکش منظر نگاری کی ہے۔ جس میں میاں غلام شاہ کلہوڑو اور سندھ کے صوفی بزرگ سید محمد مکی قابلِ ذکر ہیں۔

۲۔ دنیا ایک اسٹیج ہے

نورالہدیٰ شاہ نے اپنی کہانیوں میں حقیقی مسائل کو اجاگر کیا ہے۔ ایسا درد جو کہ جاگیرداری سماج میں عام انسان جھیلتاہے۔ سماج کے رسم و رواج میں اخلاقی پستی کرداروں کے ساتھ ہونے والے بکھیڑے نورالہدیٰ شاہ نے ظاہر کیے ہیں۔ ان کے افسانوی مجموعے ’کیڈارو‘ کی دوسری کہانی ’دنیا ایک اسٹیج ہے‘ سندھ کے سماج کی ذہنی سطح

کو ظاہر کرتی ہے۔ وڈیرانہ سماج میں رقاصاؤں کے معاشرتی طور پر دھتکارے ہوئے طبقے کو کبھی بھی عزت کی نگاہ سے نہیں دیکھا گیا۔ اسی لیے ان ناچ گانے والے طبقے میں شامل حسین و جمیل عورتوں نے بھی وڈیروں کی عزت اور ان کی تباہی پر کبھی ملال کا اظہار نہیں کیا۔ ایسی ہی رقاصہ اس کہانی کا مرکزی کردار ہے جو اپنی اداؤں اور نازنینوں سے وڈیروں کے دلوں کو موہ لینے کا فن جانتی ہے اور اس بات پر نازاں ہے کہ وہ ان وڈیروں کو بادشاہ سے فقیر بنانے پر مکمل قدرت رکھتی ہے۔ ان سب کمالات کے باوجود وہ خود دلی اور نفسیاتی طور پر مطمئن نہیں ہے وہ اپنے فنا ہو جانے کے بعد کے منظر کو سوچ کر لرز جاتی ہے اپنی استاد 'کجل بائی' مرحومہ کی قبر کا منظر دیکھ کر اسے موت کا داخلی وجدان ہوتا ہے کہ ایک دن اسے مرنا ہے، افسانہ نگار کا یہ فکری نکتہ ہائیڈ گر کے فلسفے میں اس طرح پیش کیا ہوا ہے:

''موت کا تصور انسان میں امکانی شکل میں موجود ہے، جب تک انسان جیتا ہے موت مسلسل اس کے ساتھ رہتی ہے'' "Dasien (being) dies as long as it exits" (۳)

موت کی دہشت ناقابلِ برداشت اور تکلیف دہ ہوتی ہے، اسی لیے انسان میں موت کا خوف پیدا ہوتے ہونے سے اس کی زندگی میں تبدیلی آجاتی ہے۔ یہ تبدیلی اس افسانے کے مرکزی کردار میں بھی آتی ہے۔ پہلے وہ موت سے گھبراتی ہے اور پھر کوئی راہِ فرار نہ پاکر موت کے زندگی کو موت کے فلسفے کی باریکیوں کو خاص تصوفانہ انداز میں سمجھنے کی کوشش کرتی ہے اور اپنے ہی ضمیر سے باتیں کرتے ہوئے اس دنیاوی حقیقت کا پردہ چاک کرتی ہے۔ مصنفہ نے اس حساس مسئلے کو فنکارانہ انداز سے نبھایا ہے۔

اس کہانی میں ایک پست سماج کی عکاسی کی گئی ہے جس میں وڈیروں کی جانب سے دولت اور انسان کی بے قدری اور ایک رقاصہ کی امیدوں آسروں اور خوشیوں کے وقتی ہونے کا منظر بیان کیا گیا ہے۔ کہانی میں سماج کی بے خبری کو بیان کیا گیا ہے کہ کس طرح گردشِ حالات کے سبب لوگ کیا سے ہو جاتے ہیں سے بے خبر وڈیرے اپنی عیش پرستی اور رقاصائیں اپنی ادائیں دکھانے میں مشغول ہیں۔ سماج کو اپنی فنا ہوتی تہذیب، ثقافت اور مذہبی اقدار کی کوئی پرواہ نہیں ہے۔

یہ کہانی ایک احساساتی کہانی ہے وہ احساس جو کردار کی داخلی حالت کو ظاہر کرتا ہے۔ اس میں مرکزی کردار ایک ناچنی کا ہے جو اپنی اداسی، اکیلے پن، مصنوعی خوشی اور آخرکار فنا ہو جانے کی داخلی کی کیفیت کو معروضی طور پر محسوس کرتا ہے۔ جس میں جب وہ ناچ رہی ہوتی ہے تو وہ محسوس کرتی ہے کہ:

ترجمہ: ”یہ جسے تو جوبن کہہ رہی ہے، خبر بھی ہے اس کی حقیقت کیا ہے!!؟ کچھ بھی نہیں محض استخواں پر گوشت کا لوتھڑا!! جو کہ گدھ کی غذا بننے جیسا ہے، انسان کو زعم ہے اپنے ہو نے کا، جوں جوں انسان کے ماس پر گدھ منڈلاتے ہیں توں توں انسان اپنے ہی باس کے سرور سے محظوظ ہوتا ہے۔ ماس پگھل جائے گا۔ یہ ساگر جیسے نین -- یہ گلاب جیسے ہونٹ -- یہ لہر جیسی لہراتی بانہیں، یہ طوفان کی طرح پھیریاں پاتے پاؤں اور یہ تیرا باس دیتا تن۔ کچھ بھی نہیں ہیں ناچنی! محض ماس ہے نہیں تو انسان ہڈیوں کی مٹھی ہے، جس پر اس کے گھائل ماس کا نشان بھی نہیں ملتا۔ یہ آنسو، مسکان، درد-ناز اور ادائیں سب ہوا میں ایک پھونک ہیں۔ صدی در صدی محض انسان کی گمنام ہڈیاں اور خاک بن گئیں۔ کون سی ہڈی شاہ کی اور کون سی خاک گدا کی؟ یہ کوئی بھی بوجھ نہ سکا سوائے اس کے، جس کی بے نیازی تو دیکھ!! خاک میں سے انسان بنا کر خاک میں گاڑھ دیتا ہے !!۔“(۴)

مجموعی طور پر نورالہدیٰ شاہ نے اپنی کہانی میں سماج کی غلیظ شکل کی نشاندہی کی ہے۔ جس میں انسانیت کی کوئی قدر نہیں ہے۔ فکری طور پر دیکھا جائے تو نورالہدیٰ شاہ کے قارئین کے ذہن میں موجودہ حالتِ زار پر سوال ابھارتی ہیں، طبقاتی اونچ نیچ کے خلاف اجتماعی جدوجہد جہد کرنے کے لیے اکساتی ہیں۔ ان کی کہانیوں میں روشن خیال پہلو یہ ہے کہ وہ موجودہ سماج کی فرسودہ فکر کو قبول نہیں کرتیں جہاں انسانیت کی تذلیل ہو رہی ہو۔

۲۔ میرے بیٹے کی ماں

افسانہ 'میرے بیٹے کی ماں' میں منافقانہ رویوں کی یلغار جو کہ عام انسانوں سے لے کر خاص انسانوں کی نفسیات بن چکی ہے، افسانے کا موضوع ہے۔ وہ قوم پرست رہنما جن سے لاکھوں لوگوں کی امیدیں اور آسرے وابستہ ہیں، کس طرح اپنی انا، شہرت اور مفادات کی خاطر سماج میں رہنے والے عام انسانوں کو جذباتی نعرے دیتے اور نام نہاد نظریات کی تشہیر کے لیے عوام کو قربان کر دیتے ہیں۔ عوام کے سامنے یہ رہنما کس قدر با عصمت اور آدرشی ہوتے ہیں۔ کس طرح اپنی غلاظت والی زندگی کو مخمل میں لپیٹ کر مقدس گائے بنائے پیش کرتے ہیں۔ کہانی میں یہ رہنما عام کارکنوں کی اس قدر ذہن سازی کر دیتے ہیں کہ وہ اپنے نجی خطوط میں بھی اپنی دھرتی اور اپنی رہنماؤں کی محبت کا دم بھرتے نظر آتے ہیں:

ترجمہ: "۔۔۔ یہ دھرتی تو آزادی حاصل کر لے گی!!!! اس آزاد دھرتی کی چھاتی پر نہ سہی، مٹی میں سہی۔۔۔۔ ملیں گے تو سہی۔۔۔ اس کی مٹی ہی سے جڑے ہیں۔ اس میں اپنے پیار سمیت مل گئے تو سمجھ کامیاب ہو گئے۔ تو نے اور میں نے اس دھرتی سے شادی کی ہے۔۔۔۔ یہ دھرتی ہی اپنا وصل ہے۔۔۔ یہ دھرتی ہی اپنا فراق ہے ۔۔۔ آج اپنا پیار بھی وار دیں اس دھرتی کو۔۔۔"(۵)

اس کہانی میں نورالہدیٰ شاہ نے دو باتیں نمایاں طور پر ابھاری ہیں۔ ایک قوم پرست رہنماؤں کا منافقانہ رویہ اور دوسرا عام کارکن کا موقع ملتے ہی اپنے ہی لوگوں سے باغیانہ انداز اس سماج کی ایک انتہائی غلیظ شکل ہے۔ اس کہانی میں جہاں قوم پرست رہنماؤں کے مفاد پرست ہونے کو ظاہر کیا گیا ہے وہیں یہ محسوس کروایا گیا ہے کہ ایک عام آدمی جب ان کے سحر میں جکڑا جائے تو وہ کس طرح قوم پرستی کا علمبر دار ہونے کے سبب اپنے ہی سماج کے لوگوں میں غدار قرار دے دیا جاتا ہے اور پھر اسے یہی لوگ کس کس طرح کے طعنے مارتے ہیں۔ جبکہ دوسری جانب قوم پرست رہنماؤں کا اپنے ہی عوام پر راج کرنے کا جنون ان کے ہوش و حواس گنوا دیتا

ہے۔ان کے اندر سے ایک جانور ابھرتا ہے۔جس میں کوئی سمجھ بوجھ اور شناخت نہیں ہے۔اسی لیے قوم پرستی کے نام پر انسانیت کا بٹوارہ نہیں ہونا چاہیے۔اقتدار ملنے کے بعد ان نام نہاد قوم پرست حکمرانوں کا وہ چہرہ سامنے آتا ہے جس سے انسانیت جل کر بھسم ہو جاتی ہے۔

فکری طور پر یہ کہانی بہت اہم ہے،اس میں ان گنت سوالات جنم لیتے ہیں کہ کیا زندگی یہی ہے؟اکیلے بے بس غربت کے مارے لوگ معاشرے میں کوئی تبدیلی نہیں لا سکتے !ماں اور باپ ایک فطری کا معصوم کردار ہیں، دھرتی اور بچوں سے پیار کرنے والے اخلاص سے بھرپور جنہیں اپنے نام نہاد قوم پرست رہنماؤں اور اپنے بیٹے کے مفاد پرست ہونے کی سمجھ ہی وقت گزرنے کے بعد آتی ہے۔ان کی دنیا ہی نرالی ہے تمام تر دکھوں، مصیبتوں اور غدار جیسے القاب سے نوازے جانے کے باوجود ان کا دھرتی سے پیار بے لوث ہے یہاں تک کہ وہ پوری زندگی گھر میں غربت کے ہاتھوں پسے جانے کے باوجود اپنے بیٹے کو قوم سے غداری کرنے عوض ملنے والی وزارت سمیت اپنی دھرتی کی محبت میں دھتکار دیتے ہیں۔

یہ کرادر ہمہ گیر ہیں،ان میں آفاقیت ہے،انسانیت پرستی ہے اور ان میں انسانیت کی قدر سب سے قیمتی شے ہے،جس کو بچانے کی غرض سے وہ اپنے رہنماؤں اور اپنی اولاد تک کو لتاڑ دیتے ہیں۔

۳۔ سات آسمانوں تلے

نورالہدیٰ شاہ ایسی افسانہ نگار ہیں جنہوں نے اپنے افسانوں میں فلسفیانہ نکات پر بحث کی ہے اور فکری بحث کو علامتی انداز میں پیش کیا ہے۔اکثر افسانہ نگاروں نے مارکسی فلسفے سے متاثر ہو کر افسانے میں سماجی حقیقت نگاری کی ہے،بھوک،غربت اور فرسودہ اقدار کو اپنا موضوع بنایا ہے۔مگر فلسفے کا دوسرے بے شمار سوالات جو کہ وجود،ذہن،آزادی،جنس،فنا،بقا،موت اور حیات سے متعلق ہیں،نورالہدیٰ شاہ نے ان سوالات کو بھی بڑی فنکاری کے ساتھ اپنے افسانوں میں سمویا ہے۔ان کے افسانے فینٹسی اور رومانویت والے اسلوب کے

باوجود سماجی حقیقت نگاری کے قریب تر ہیں۔ ان کے افسانوں کا دوسرا پہلو طبقاتی سماج میں پیدا ہونے والے مسائل ہیں۔

ان کی کہانی 'سات آسمانوں تلے' میں وڈیرانہ ماحول اور شہری زندگی کے پست سماج کا عکس دکھایا گیا ہے۔ کہانی میں ایک کردار سندھ کے دیہاتوں میں چلنے والی نسل در نسل دشمنیوں سے بیزار ہو کر اپنے حریفوں سے اپنے باپ کے قتل کا بدلہ نہ لینے کا اعلان کرتا ہے۔ اس کا باپ اس کے ذہن میں پست سماج کی بدلہ لینے والی سوچ بھرتا ہے اور اس کے برعکس اس کی ماں اسے انسان کو جینے اور جینے دینے کی تعلیمات سکھاتی ہے وہ اسے ایک عام انسان کی طرح محنت کرتے ہوئے پھلتا پھولتا دیکھنا چاہتی ہے وہ اپنی ماں کی تعلیمات سے متاثر ہوتا ہے۔ بدلہ نہ لینے کا اعلان سنتے ہی اس کے اپنے اسے بزدل اور بے غیرت ہونے کا طعنہ مارتے ہیں اور اس کے دشمن اسے تہی دست پا کر اس کے ٹکڑے ٹکڑے کر دیتے ہیں۔ جبکہ افسانے کا دوسرا مرکزی کردار شہر کے سماج کے حالات کا شکار ہے۔ ویسے بھی عام آدمی کی زندگی اس جھاڑی دار درخت کی مانند ہوتی ہے جو بغیر کسی منصوبہ بندی کے جنگل میں اگ گیا ہو۔ وہ صرف آس اور امید پر جیتا ہے اور دنیا میں کوئی پناہ گاہ نہ ملنے پر وہ مسجد میں بیٹھا گھنٹوں خدا سے باتیں کرتا رہتا ہے اور اس کی مصلحت کو اپنی سمجھ سے باہر پا کر یوں گویا ہوتا ہے:

> ''میرے پاس بھی تو کئی باتیں اور کئی سوالات تھے کہ تو نے یہ کیوں کیا؟ تو نے وہ کیوں کیا؟ تجھے یہ کرنا چاہیے تھا اور یہ نہیں کرنا چاہیے تھا! میں اسے انگلیوں پر گن گن کر بتاتا تھا کہ دیکھ تو نے ہی یہ زیادتیاں کی ہیں میرے ساتھ، لوگوں کے ساتھ اور ساری دنیا کے ساتھ، میری انگلیاں ختم ہو جاتی تھیں، پر زیادتیوں کی فہرست ہوتی جاتی تھی اور بھی طویل اور وہ میری جانب دیکھ کر مسکراتا رہتا تھا، جیسے میری فہرست ہی غلط ہو۔''(٦)

کہانی کا یہ کردار جس نے اپنے اور اپنے بچوں کے مستقبل کو سنوارنے کے خواب دیکھتا ہے مگر شہری زندگی کے مسائل جیسے غربت، بیروزگاری، بجلی اور گیس کے بل، بچوں کی بھاری فیسیں، دواؤں اور اپنی نجی نوکری وغیرہ میں ایسا الجھ کر رہ جاتا ہے کہ زندگی میں کوئی مثبت کردار ادا نہیں کر سکتا اور زندگی کے مختلف مراحل سے گزرتا ہوا ایک دھماکے کی نذر ہو جاتا ہے۔

نورالہدیٰ شاہ نے اس کہانی میں گاؤں اور شہر کے رہنے والے انسانوں کے سماجی مسائل کو اس طرح پیش کیا ہے کہ سارا سماج اور زندگی کا ہر پہلو ہمارے سامنے ایک دم روشن ہو جاتا ہے۔ ان کے افسانوں میں طبقاتی سماج کی اونچ نیچ میں پیدا ہونے والے المیوں سے لے کر انسان کے مختلف وجودی فکری پہلوؤں پر روشنی ڈالی گئی ہے۔ ان کے افسانے فکری طور پر بہت پختہ ہیں جس سے بات ثابت ہوتی ہے کہ افسانہ نگار فلسفے کی سوجھ بوجھ رکھتی ہیں۔ اسی لیے ان کے افسانوں کو فلسفے سے دلچسپی رکھنے والا قاری زیادہ دلچسپی سے پڑھے گا۔ مجموعی طور پر نورالہدیٰ شاہ کے افسانوں میں جدید روشن خیالی اور ترقی پسند تحریک کی فکر کی جھلک نظر آتی ہے
۔

۴۔ ناگاساکی

نورالہدیٰ شاہ نے اپنے افسانے 'ناگاساکی' میں وڈیرانہ نظام کی ایک ایسی برائی کی جانب توجہ کروائی ہے، جس میں عورت کے جذبات اور احساسات کو نظر انداز کر کے اسے پوری زندگی کے لیے عذاب میں پھینک دیا جاتا ہے۔ اس میں مصنفہ نے وڈیرانہ سماج کی برائیوں کا ذکر کیا ہے جس میں ماں باپ وڈیرے کے قرض دار ہونے کے عوض اپنی بیٹیوں کی ان کی مرضی کے خلاف اور ان کی عمر کے فرق کو نظر انداز کرتے ہوئے اس کی باپ کے عمر کے وڈیرے سے شادی کروا دیتے ہیں۔ ان حالات کے سبب سماجی، ازدواجی اور اخلاقی زندگی میں دراڑیں پڑ جاتی ہیں اور عورتیں عدم توجہ کا شکار ہونے کے سبب غیر مردوں کے ساتھ جنسی تعلق استوار

کر لیتی ہیں۔ مصنفہ نے اس موضوع کو افسانے میں اس طرح پرو دیا ہے کہ قاری ایک بار سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے اور بالآخر اسے وڈیرے سے نفرت ہو جاتی ہے۔

مصنفہ نے فکری طور پر اس بات کو ابھارنے کی کوشش کی ہے کہ ہر مسئلے کا حل دولت نہیں ہے۔ دولت انسانی جذبات کو روند دینے کا نعم البدل نہیں ہو سکتی۔اس افسانے میں وڈیرانہ طبقے میں بدلنے والی قدروں کی توڑ پھوڑ کی فکر موجود ہونے کے ساتھ ساتھ 'جنس' جیسے اہم موضوع کو اجاگر کیا گیا ہے۔اس کہانی کا مرکزی خیال یہ ہے کہ عورت اور مرد کا بنیادی اور فطری تعلق جنسی ہے، جو کہ سماجی قدروں اور دباؤ میں دبا ہوا ہے۔ اسی لیے معاشرے میں منافقت جنم لیتی ہے خاص طور پر اس جانب اشارہ کیا گیا ہے کہ مرد کی نفسیات میں عورت کے جسم اور عورت کی نفسیات میں مرد کے جسم کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ کہانی میں وڈیرے کے بیٹے اور مرکزی کردار اس کی نئی نویلی دلہن کا ظاہری رکھ رکھاؤ، شریفانہ سلوک سب منافقت ہے۔ڈھکوسلا ہے۔جب حسین اور خوبرو مرد اور عورت تنہائی میں ملتے ہیں تو دونوں اپنی اصلیت پر اتر آتے ہیں۔ کہانی میں روایتی قدریں، سماجی اخلاقی گھٹن اور اپنی مرضی کے خلاف ہونے والی شادی ایسے رویے اور منافقت کو جنم

دیتی ہے، فرق صرف اتنا ہے کہ عورت ان معاملات میں اس قدر آزاد نہیں ہے اس پر لگے سماجی اخلاقیات کے پہرے اسے اپنے جذبات دبانے پر مجبور کرتے ہیں جبکہ مرد ان کا اظہار برملا کرتا ہے جس کی مثال اس کہانی میں موجود وڈیرے کا کردار ہے جو بغیر کسی خوف کے اپنی حویلی میں رقص و سرور کی محفلیں سجواتا ہے اور ان ناچنے والیوں اور اپنی لونڈیوں کے ساتھ اپنی جنسی ہوس کو مٹاتا ہے۔اور جب یہ نئی نویلی دلہن اس پر اپنے تحفظات کا اظہار کرتی ہے تو وہ حیران ہو جاتا ہے:

ترجمہ: ”رئیس بوکھلا گیا، بھلا ایسی بیوی کہاں دیکھی تھی، جو کہ شوہر کے معاملے میں اس طرح منہ پھٹ ہو۔بڑی رئیسانی جب حیات تھی، 'تب تو رئیس حویلی کے اندر، لونڈیوں پر ہاتھ ڈالتا تھا مگر مجال ہے جو بھاپ بھی باہر نکلی ہو۔یہ تو لڑکیاں جب ایک دو بار پیٹ سے ہو گئیں تب بھی مرحومہ ایسی تھی کہ خاموشی ہی خاموشی میں لڑکیوں کے بچے گروا

دیے تا کہ کسی کو خبر ہی نہ ہو۔ مگر نہ جانے کیوں خود کشی کر کے اپنا انت کر دیا۔ اسے
اپنے معصوم بیٹے کا خیال نہ آیا۔"(۷)

اسی طرح اس کا بیٹا اپنی ہم عمر ماں کو دیکھ کر رال ٹپکا تا ہے اور آخر کار اسے اکیلا پا کر بلا خوف و جھجھک اپنی خواہش کا اظہار کر دیتا ہے۔ اس افسانے میں یہ بات واضح ہے کہ غیر آسودہ جنسی زندگی کے سماجی زندگی پر کس قدر اثرات پڑتے ہیں۔

نورالہدیٰ شاہ کے افسانوں میں حقیقت نگاری اور ترقی پسندی کے تقاضوں کو انتہائی فنی پیرائے اور جدید انداز سے پیش کیا گیا ہے، جن میں کردار نہ ہی نعرے بازی کرتے ہیں، نہ نظریے کا پرچار بلکہ ان کی معاشرتی، ثقافتی، معاشی اور سماجی زندگی کے پہلوؤں کو اس انداز میں پیش کیا جاتا ہے کہ قاری کو خود بخود طبقاتی سماج سے گھن آنے لگتی ہے اور وہ پرانی روایات، اقدار اور جدید دور کے تقاضوں کو سمجھنے لگتا ہے۔

حواله جات

۱۔نورالہدیٰ شاہ،"ڪيڏارو"، مان ۽ منهنجي ڪهاڻي،روشنی پبلیکیشن،کنڈیارو،۲۰۰۷،ص نمبر ۴۵۲

۲۔ نورالہدیٰ شاہ،"ڪيڏارو" ڪيڏارو (افسانہ)،روشنی پبلیکیشن،کنڈیارو،۲۰۰۷،ص نمبر ۴۱۰

۳۔ "Dasien (Martin Hedegger, Being and Time, London 1962 P-10)

۴۔ نورالہدیٰ شاہ،"ڪيڏارو"، دنيا هڪ اسٽيج آ"،روشنی پبلیکیشن،کنڈیارو،۲۰۰۷،ص نمبر ۴۲۲

۵۔ نورالہدیٰ شاہ،"ڪيڏارو"، منهنجي پٽ جي ماءُ"،روشنی پبلیکیشن،کنڈیارو،۲۰۰۷،ص نمبر ۴۲۷

۶۔ نورالہدیٰ شاہ،"ڪيڏارو"، ستن آسمانن هيٺ"،روشنی پبلیکیشن،کنڈیارو،۲۰۰۷،ص نمبر ۴۴۶

۷۔ نورالہدیٰ شاہ،"ڪيڏارو"،ناگاساڪي،روشنی پبلیکیشن،کنڈیارو،۲۰۰۷،ص نمبر ۸۵

باب چہارم مجموعی جائزہ

ا۔ مجموعی جائزہ

میں نے اپنے مقالے کے موضوع ''سماجی حقیقت نگاری اور افسانہ '' کیڈارو 'کا اردو ترجمہ وفکری مطالعہ (سماجی حقیقت نگاری کے تناظر میں)'کا انتخاب اس لیے کیا کہ سندھی زبان، سندھی ثقافت، سندھی مزاج اور سندھ کے ادیبوں سے ناواقف قاری بھی واقف ہو سکے اور اس کے ذہن میں سندھ کے بارے میں بننے والا خاکہ حقیقت کے قریب تر ہو۔ افسوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ باقی صوبوں میں رہنے والے سندھ کی زبان و ثقافت سے نابلد ہونے کی وجہ سے سندھی سماج کے بارے میں بہت ساری غلط فہمیوں کا شکار ہیں۔ مقالے کا انتخاب انہی غلط فہمیوں کی اصلاح کرنے کے لیے کیا گیا جسے میں نے اپنی محدود علمی استعداد کے ذریعے بتانے کی کوشش کی ہے۔

سندھ کے ادیبوں، ماحول، ثقافت اور زبان سے لاتعلقی کا آپ اس بات سے اندازہ لگائیں کہ جب ایوب خان کے دور میں 'ون یونٹ' کا قیام عمل میں لایا گیا تو سندھ میں مزاحمتی فکر نے زور پکڑا اور ۱۹۷۳ء تک اپنے عروج پر تھی۔ سندھ میں مزاحمتی ادیبوں کی زبانوں کو بند کروانے کی غرض سے حکومت نے انہیں روکنے کے لیے اوچھے ہتھکنڈوں کا استعمال کیا اور بے خبری کا عالم یہ ہے کہ اس دور میں 'شاہ عبدالطیف' متوفی ۱۷۵۲ء اور 'سچل سرمست' متوفی ۱۸۲۷ء کے خلاف بھی گرفتاری کے وارنٹ جاری کر دیے اور ان پر الزام لگایا گیا کہ یہ دونوں ملحدانہ، باغیانہ، انقلابی اور کمیونسٹ فکر کا پرچار کر رہے ہیں، لہٰذا انہیں فوراً گرفتار کیا جائے۔ سندھی ادباء نے اس واقعے سے متاثر ہو کر بہت ساری کہانیاں لکھیں، جن میں منیر احمد کی کہانی 'شاہ لطیف

ہتھکڑیاں اور رسہ' اور امر جلیل کی کہانی 'سچل سرمست ٹربل میں' کو بہت پذیرائی ملی۔ منیر احمد نے اپنی کہانی میں یہ بتایا ہے کہ کس طرح سندھ کی زبان اور حالات وواقعات سے بے خبر دوسرے صوبوں سے آئے لوگوں کو ان دنوں سندھ کے لوگوں کی جاسوسی کے لیے مقرر کیا گیا تو انہوں نے کس کس طرح کے شگوفے چھوڑے ۔ جن میں ایک شگوفہ شاہ عبد اللطیف بھٹائی متوفی (۱۷۵۲ء) کے خلاف گرفتاری کے وارنٹ ہیں، جن پر یہ الزامات درج کیے گئے ہیں:

ترجمہ: ''مسٹر شاہ عبد اللطیف آپ کو باغیانہ اور مذہب مخالف شعر کہنے پر اور ملک کے امن امان کے لیے خطرہ پیدا ہونے کے پیشِ نظر، گرفتار کرنے کا حکم دیا جاتا ہے۔''(۱)

اسی موضوع پر لکھی گئی امر جلیل کی دوسری کہانی میں جب حکومتی کارندے سچل سرمست کو ڈھونڈتے ہوئے ایک سچل نام کے پکوڑے بنانے والے کو پکڑتے ہیں تو وہ ان سے پوچھتا ہے کہ:

ترجمہ: '' ''کیوں''

''کیوں کہ تو سچل ہے''

''میں سچل ہوں اس میں میرا کوئی قصور نہیں، قصور میرے باپ کا ہے، جس نے میرا نام ''سچل'' (سچا) رکھا ہے، جواب دیا مگر میں اپنے بیٹے کا نام 'کوڑل' (جھوٹا) رکھوں گا، جیسا دیس ویسا بھیس''(۲)

اسی طرح نورالہدیٰ شاہ نے بھی اپنی کہانیوں میں سندھ کے قومی مسائل کو ایک عام انسان کے مسائل اور سندھ کے لوگوں کی نفسیات کے ساتھ جوڑ کر پیش کیا ہے۔ نوار لہدیٰ شاہ کے کردار سندھ میں رہنے والے عام انسانوں کے کردار ہیں، جو کہ نچلے اور درمیانے طبقات سے تعلق رکھتے ہیں، نورالہدیٰ شاہ کی کہانیوں میں 'ٹریجڈی' ایک عام آدمی کی 'ٹریجڈی' ہے۔ ان کے ہر کردار میں سماج کے پیچیدہ تضادات، جاگیردارانہ رسم ورواج، سیاسی اثرورسوخ، عورت کے ساتھ ہونے والی زیادتیاں اور معاشرے کی بے حسی کے خلاف مزاحمت کرتے نظر آتی ہیں۔

ترجمہ: ''رئیس خدابخش کی منکوحہ بن چکی ہے۔ اس نے تو نکاح کے دوران ''قبول'' بھی نہیں کہا تھا کہ یہ ننھا مگر کس قدر بھاری لفظ اس کے گلے میں زہر کی کڑوے گھونٹ کی مانند اٹک گیا تھا۔ مگر جب اس کی ماں نے خودکشی کرنے کی دھمکی دی تھی اور باپ آنکھوں میں اشک بھرے اس کے سامنے گڑگڑایا تھا، ''بیٹی!'' میری عزت رکھ، میرے سفید بالوں کو دیکھ، ورنہ میں پیری میں خوار ہو جاؤں گا، ''تب نہ چاہتے ہوئے بھی، کتنی آہیں گلے میں دبائے، آنکھیں موندے اس نے 'قبول' کہہ دیا تھا۔ یوں باپ کے بھی سفید بالوں میں عزت رہ آئی اور ماں خو دکشی کرنے سے بچ گئی تھی۔ مگر اس کے اندر کی دنیا' موہن جو دڑو' بن چکی تھی۔''

(۳)

ترجمہ: ''بغیر اس سے پوچھے، بغیر یہ سوچے سمجھے کہ پتہ نہیں وہ زندگی کے اتنے مصائب سہہ بھی سکے گی یا نہیں، اس نے جب شادی سے متعلق سنا تب کئی دن تک اسے اوسان بحال نہ ہوئے۔ وہ بے حد خوبصورت خواب دیکھتی تھی اور اس کے خوابوں کا شہزادہ بھی کس قدر خوبصورت ہوتا تھا، سو سب کچھ سیلاب کی زد میں آئے کچے گاؤں کی مانند

بہہ گیا۔ اس کی کسی نے نہیں سنی۔ اس کے ہر احتجاج کا جواب رشتہ داروں نے یہ دیا تھا کہ، تو ابھی
چھوٹی ہے، نہیں سمجھی کہ کوئی بھی والدین اپنی اولاد کا برا نہیں چاہتے۔'' اور یہ تھا بھی سچ کہ کوئی بھی والدین اپنی اولاد کا برا نہیں چاہتے، مگر وہ بھی کیا کرتی، اس کے من سکون نہیں آیا، اس کے اندر کی دنیا بھی تو جیسے 'ناگاساکی' اور 'ہیروشیما' بنتی گئی۔''(۴)

ان مکالموں میں زبردست قسم کا طنز کیا گیا ہے، موجودہ ریاستی ڈھانچہ اور نچلے طبقے کی لاچاری کو ظاہر کیا گیا ہے۔ نورالہدیٰ شاہ نے نچلے طبقات سے لے کر اونچے طبقات تک زندگی کے روپ کو اپنے مخصوص اسلوب میں ہمارے سامنے رکھا ہے۔ جاگیرداری سماج کی زوال پذیر اقدار، اونچے طبقات کی نفسیاتی پیچیدگیاں، درمیانے طبقات کی اخلاقی کمزوریاں، موقع پرست حکمرانوں کی منافقت او سندھی سماج کے ٹھیٹ ثقافتی، نفسیاتی اور سماجی پہلو اجاگر کیے گئے ہیں۔ نورالہدیٰ شاہ کا اپنا تعلق اونچے طبقے سے ہے اس کے باوجود انہوں نے عام آدمی کے ساتھ جاگیرادری تسلط اور مذہبی لبادے کی آڑ میں ہونے والے مظالم کو زبردست شد و مد کے ساتھ پیش کیا ہے۔

ہر تخلیق کار کی تخلیقاتی زندگی دو اہم حصوں میں تقسیم ہوتی ہے۔ ایک دور وہ ہوتا ہے جس میں تخلیق کار اپنے وجود کو منواتا اور ادبی حلقوں میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ سماجی اور فطرتی زیادتیوں کے خلاف آواز بلند کرتا ہے، یہ دور تخلیق کار کی آزادی کا دور ہوتا ہے جس میں وہ اپنی وہ عقلی و فطری طرز پر سوچنے کے بجائے جذبات و احساسات سے بھرا ہوتا ہے اور اس کی اس طبیعت کا عکس اس کی تحریروں میں واضح جھلکتا ہے۔ دوسرا دور وہ دور ہے جب وہ اپنے ہم عصر ادیبوں میں ایک اہم ادیب کہلوایا جاتا ہے لوگ اسے مانتے اور جانتے ہیں اس دور میں وہ جذباتی کم اور منطقی زیادہ ہوتا ہے مگر پہلے جیسا آزاد نہیں ہوتا اس کے ہاں مصلحت پسندی کا رجحان پیدا ہو چکا ہوتا ہے، یا شاید وہ انقلابی نعروں اور جذباتی فقروں سے مایوس ہو کر انہیں بے سود سمجھنے لگ جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ 'ارنسٹ ہیمنگ وی' نے کہا تھا کہ ''نوبل انعام تخلیق کار کا

دشمن ہے، آج دن تک ایسا کوئی ادیب پیدا نہیں ہو سکا جس نے نوبل انعام حاصل کرنے کے بعد ایسی نوبل تخلیق کی ہو۔" مگر نورالہدیٰ شاہ کی ساری تخلیقی زندگی پہلے ہی دور سے گزر رہی ہے، ان کی کہانیوں نے جنسیات سے حقیقت نگاری کا رخ ضرور کیا مگر ان منطقی استدلال کے ساتھ لکھی گئے کہانیوں میں بھی سندھ کے عام انسان کی لاچاری، بے بسی اور محرومی کا احساس اپنی پوری شدت کے ساتھ موجود ہے۔ نورالہدیٰ شاہ کو اپنے طبقے کی محرومیوں کا شدت سے احساس اور ادراک ہے، وہ اپنے قلم کے ذریعے لامحدود ایک طویل جنگ لڑ رہی ہیں، ایسی جنگ جس کا اختتام شاید قیامت تک نہ ہو۔ ان کو اس بات کا شدت سے احساس ہے:

ترجمہ: "میں نے سندھی سماج کے دیمک زدہ اور کھائی ہوئی دیوار کے سائے میں بیٹھ کر رنگارنگ کہانیاں لکھیں ہیں، جس کی بنیادوں میں کتنی ہی لاشیں دفن ہیں، یہی میری مکمل، نامکمل کہانیوں کے کردار ہیں، دیوار، جو کبھی گر نہیں سکی ہے لیکن اس سے ٹکرا، ٹکرا کر لہولہان ہوتے کئی زمانے گزر چکے ہیں، کون جانے کہ اس دیوار کے پار کیا ہے۔ ایک صبح نو!!؟ میری ہر کہانی میرا ادھورا سپنا ہے۔"(۵)

ان کی کہانیوں میں رومانویت کے بجائے حقیقت پسندی کا رنگ غالب ہے۔ ان کی ہر کہانی کا تقریباً کردار غربت، فرسودہ رسم رواج، حکومتی مظالم، معاشرے کی بے حسی، احساسِ کمتری، تنہائی، میں سے کسی ایک نہ ایک میں پستا ہوا نظر آتا ہے۔ اور ان میں اکثر کرداروں کا تعلق معاشرے میں رہنے والے عام طبقے میں سے ہے۔ حیرت کی بات یہ ہے اپنا بچپن لاہور میں گزارنے اور خود شاہانہ زندگی طرزِ زندگی گزارنے کے باوجود بھی سندھ کے معاشرے میں رہنے والے عام کرداروں کے ذریعے سندھ کے نچلے طبقے کی ایسی عکاسی کی ہے کہ ان تمام کرداروں کے اصل ہونے کا گمان ہونے لگتا ہے۔

نورالہدیٰ شاہ کی کہانیوں کے تین زاویے ہیں جنہیں ہم تین موضوعات میں بانٹ کر دیکھ سکتے ہیں، پہلے زاویے میں ان تخلیقی کرداروں کو شمار کر سکتے ہیں جو کہ نسل در نسل سندھ کے رہنے والے ہیں اور رفتہ رفتہ سندھ کی سرزمین ان پر تنگ ہوتی جاتی رہی ہے، اور انہوں نے سندھ کی بقاو سلامتی کے لیے اپنی کئی نسلیں قربا

ن کی ہیں، اب ان کا تمدنی، ثقافتی و فکری ٹکراؤ ان قوموں کے ساتھ ہے جو برادری، مذہب اور دھونس کے نام پر ان کے خون کے پیاسے ہیں۔ تاریخ کو اپنی مرضی سے رقم کرنا چاہتا ہیں جس میں ان کا اس دھرتی سے کوئی تعلق یا اس پر کوئی حق نہ ہو۔ اس کی مثال ہمیں ان کی کہانی 'میرے بیٹے کی ماں' ہے۔ دوسرا زاویہ معاشی ہے جس میں ایسے کردار ہیں جن کے پاس کھانے کو زہر بھی موجود نہیں اور جو اپنے وجود کو بچانے کی غرض سے ان گنت مسائل و مصائب جھیلتا اور اپنے آپ کو گھسیٹا رہتا ہے۔ اس کی مثال ہمیں ان کی کہانی 'فٹ پاتھ' میں نظر آتی ہے جس میں ایک فٹ پاتھ پر رہنے والی عورت جب بچہ جنتی ہے تو اسے بچانے کی آخری حد تک کوشش کرتی ہے مگر صبح تک وہ مر جاتا ہے تو دوبارہ اپنے فٹ پاتھ کی جانب روانہ ہو جاتی ہے۔ اپنے اور اس بچے کے وجود کو بچانے کے لیے جس بلا کا منظر کھینچا گیا ہے اسے پڑھ کر آنسو روکنا بہت مشکل ہے۔ تیسر ازاویہ معاشرتی ہے جس میں جاگیر داری نظام پورے سماج پر حاوی ہے اور اس نظام کے کرتا دھرتا پورے سماج کو اپنی خواہش پر چلانا چاہتے ہیں۔ وہ موجودہ سماجی ڈھانچے کو ہی ترقی میں سب سے بڑی رکاوٹ سمجھتی ہیں اور ایک نئے سماجی ڈھانچے کی متلاشی نظر آتی ہیں جس میں مذہب، دولت، ذات اور نسل پرستی سے بالا ہو کر ایک ایسے معاشرے کی بنیاد رکھی جائے جہاں انسان کو تحفظ، عزت اور مان مل سکے۔

نورالہدیٰ شاہ کی کہانیوں میں طبقاتی کشمکش صاف ظاہر ہے، انہوں نے ابھرتی سرمایہ داری کے جدید اقدار، معاشی زندگی میں سے پیدا ہونے والے سماجی، نفسیاتی اور جنسی مسائل، شہری اور دیہاتی زندگی کے مثبت و منفی روپ اور اس کے ساتھ ساتھ مذہب کے نام پر معاشرے میں پھیلے ہوئے کھوکھلے اور بہروپ پہلوؤں کو بڑے فنکارانہ انداز سے ظاہر کیا ہے۔ جن کو پڑھ کر قاری کو محسوس ہوتا ہے کہ موجودہ سماج کی اصلیت کیا ہے۔ مجموعی طور پر نورالہدیٰ شاہ کی کہانیوں میں دو بڑے پہلو ملتے ہیں۔ اول سندھی سماج میں وڈیروں کی نفسیات اور ان کا کردار دوم جدید دور کی اقدار اور ان کا پرانی اقدار سے ٹکراؤ۔ نورالہدیٰ شاہ کا تعلق اونچے طبقے سے تعلق تھا۔ ان میں وہ کون سی آسودگیاں تھیں، جنہوں نے انہیں تخلیق کرنے پر آمادہ کیا

،یہی نا آسودگیاں اس سماج کی تھیں جن کا شکار درمیانہ اور نچلا طبقہ تھا۔ نورالہدیٰ شاہ کے ہاں بھی آدرش تھا، فرد کے لیے، سماج کے لیے جس کی تکمیل انہوں نے تخلیق کے ذریعے کی تھی۔ جیسا کہ فرائیڈ نے کہا تھا کہ:

ترجمہ "خوابوں اور ان کی علامتوں کی طرح فنکاری والی تخلیق بھی لاشعوری خواہشات کی تکمیل کا ایک انداز ہے۔" یہ آدرش اور خواہشات روشن خیال فکر کی سچی تصویریں تھیں، نورالہدیٰ شاہ کے کردار اپنی کہانیوں میں کہیں مصلحت پسند بنتے ہیں تو کہیں فلاسفر، مگر مجموعی طور پر ان کی فکر ترقی پسند اور روشن خیال تحریک سے جڑتی ہے۔

ب۔ تحقیقی نتائج

نورالہدیٰ شاہ کے ہاں ہمیں سندھ کے پسے ہوئے طبقے کی نمائندگی اپنی پوری آب و تاب سے ملتی ہے ۔ سماجی نگاری کے حوالے سے ان کا آخری افسانوی مجموعہ 'کیڈارو' خاص اہمیت کا حامل ہے ، جس میں شامل کہانیوں کا ترجمہ اس مقالے میں شامل ہے ، جن کو پڑھنے کے بعد سندھی سماج کی اصل تصویر ہمارے سامنے آتی ہے ۔ ترجمے میں اس بات کو ملحوظ رکھا گیا ہے کہ ان کے سندھی اسلوب کا رنگ بھی اردو زبان میں نمایاں ہو۔اس کے ساتھ ساتھ مصنفہ کے فکرو فن کا حقیقت نگاری کے پس منظر میں مطالعہ کیا گیا ہے۔ جو کہ سندھی زبان سے ناواقف قارئین کے لیے سود مند ثابت ہو گا اور اردو ادب کے افسانوی ذخیرے میں اضافے کا باعث ہو گا۔

یہاں یہ بات بتانا ضروری ہے کہ ان کے افسانوی مجموعے 'کیڈارو' میں شامل افسانہ 'هڪ گناه جي پڄاڻي' (ایک گناہ کا انجام) ان کی کہانی نہیں ہے۔ مصنفہ سے میری اپنی ملاقات میں انہوں نے یہ انکشاف کیا کہ انہیں بھی نہیں معلوم کہ کہانی ان کے مجموعے میں کیسے آئی، اس کا حل انہوں نے خود ہی تجویز کیا کہ میرے افسانے 'ناگاساڪي' (ناگاساکی) کو اس کی جگہ شامل کر لیں اس کا پلاٹ اور خیال اس ملتا جلتا ہے۔

ج۔ سفارشات

ا۔ نورالہدیٰ شاہ نے اپنے افسانے سندھی زبان میں لکھے ہیں لہٰذا ان کا اثر جس طرح پاکستان کے عوام تک پہنچنا چاہیے تھا نہیں پہنچ سکا، جو کچھ سندھ کے کلچر میں دوسرے صوبوں یا سندھی زبان سے ناآشنا سندھ میں رہنے والوں نے انہیں سمجھا وہ ان کے ڈرامے تھے۔ اس لیے ضروری ہے کہ ان کے بقیہ افسانوں اور دیگر سندھی فن پاروں کا ترجمہ بھی کیا جائے۔

۲۔ ان کے افسانوی مجموعوں میں 'سماجی حقیقت نگاری' کے علاوہ مارکسزم، تانیثیت اور وجودیت کا عنصر نمایاں ہے۔ اس لیے ان کے افسانوں کا اس ضمن میں مطالعہ بھی ہونا چاہیے۔

۳۔ نورالہدیٰ شاہ کے ہاں ہمیں سندھ کے سماج اور وہاں کے مقامی لوگوں کی نفسیات اور ان میں موجود احساسِ محرومی ملتی ہے۔اس تناظر میں ہمیں سندھی سماج کا نفسیاتی مطالعہ کرنے کے بھی ضرورت ہے۔

۴۔ سندھ میں آکر بسنے والوں کا سندھ کے ساتھ کیے جانے والا سلوک اور یہاں کے مقامی باشندوں کا ردِ عمل ،مارشل لاء لگنے اور ایوب خان کے دور میں 'ون یونٹ' کے سندھ پر جو اثرات مرتب ہوئے اس کا مطالعہ بھی دلچسپی سے خالی نہیں ہو گا۔

حوالہ جات

۱۔ ڈاکٹر عبدالغفور میمن، "سنڌي ادب جو فڪري پس منظر" سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو، حیدرآباد، ۲۰۱۷، ص نمبر ۲۱۷

۲۔ ڈاکٹر عبدالغفور میمن، "سنڌي ادب جو فڪري پس منظر" سنڌي ٻولي جو بااختيار ادارو، حیدرآباد، ۲۰۱۷، ص نمبر ۲۱۷

۳۔ نورالہدیٰ شاہ، "کیڈارو "ناگا ساڪي"، روشنی پبلیکیشن، کنڈیارو، ۲۰۰۷، ص نمبر ۸۱

۴۔ نورالہدیٰ شاہ، "کیڈارو "ناگا ساڪي"، روشنی پبلیکیشن، کنڈیارو، ۲۰۰۷، ص نمبر ۸۲

۵۔ نورالہدیٰ شاہ، دیباچہ، جلاوطن، روشنی پبلیکیشن، کنڈیارو، ۲۰۰۷، ص نمبر ۱۰

۱۳۔ بنیادی مآخذات

۱۔ نورالہدیٰ شاہ، ڪيڏارو (ڪهاڻي -ڪليات)،روشني پبليڪيشن، ڪنڊيارو، ۲۰۱۴ء ’’کیڈارو (کہانی۔کلیات)،روشنی پبلکیشن، کنڈیارو، ۲۰۱۴ء‘‘

۲۔ قمر رئیس،ڈاکٹر،(مرتب)،ترجمہ کا فن اور روایت، سٹی بک پوائنٹ، کراچی،۲۰۱٦

۱۴۔ ثانوی مآخذات

اردو کتب:

۱۔ انور سدید،ڈاکٹر،اختلافات، مکتبہ اردو زبان،لاہور،۱۹۷۵ء

۲۔ انور سدید،ڈاکٹر،اردو ادب کی تحریکیں ابتدا تا1975،انجمن ترقی اردو، پاکستان،۱۹۹۹ء

۳۔ سوزن بیسنٹ، تقابلی ادب:ایک تنقیدی جائزہ، مترجم توحید احمد، پورب اکادمی، اسلام آباد،۲۰۱۵ء

۴۔ سلیم اختر،ڈاکٹر،اردو زبان کی مختصر ترین تاریخ،سنگ میل پبلی کیشنز،لاہور، ۲۰۱٦ء

۵۔ سندھی زبان و ادب کی تاریخ، مقتدرہ قومی زبان، پاکستان،۲۰۰٦ء

٦۔ شرف الدین، اصلاحی، اردو سندھی کے لسانی روابط، مقتدرہ قومی زبان، اسلام آباد،۱۹۸۷ء

۷۔ شکیل پتافی،ڈاکٹر،اردو ادب اور مغربی رجحانات،اردو سخن،لاہور،۲۰۱۶ء

۸۔ صوبیہ سلیم ڈاکٹر / محمد صفدر رشید،(مرتبین) فنِ ترجمہ کاری (مباحث) ادارہ فروغ قومی زبان،اسلام آباد،۲۰۱۲ء

۹۔ علی سردار جعفری،ترقی پسند ادب،انجمن ترقی اردو (ہند)، نئی دہلی،ایڈیشن سوم،۲۰۱۳ء

۱۰۔ عقیلہ جاوید،ڈاکٹر،(مرتب)،اردو نثر کا اسلوبیاتی مطالعہ،بیکن ہاؤس،ملتان، ۲۰۱۴ء

۱۱۔ عبادت بریلوی،ڈاکٹر،افسانہ اور افسانے کی تنقید،ناظم ادارہ ادب و تنقید، لاہور،۱۹۸۶ء

۱۲۔ ممتاز شیریں،معیار،نیا ادارہ لاہور،۱۹۶۳ء

۱۳۔ مظفر حسن ملک،ڈاکٹر،ثقافتی بشریات،مقتدرہ قومی زبان،پاکستان،۲۰۰۴ء

۱۴۔ نظیر صدیقی،اردو ادب کے مغربی دریچے،نیشنل بک فاؤنڈیشن،اسلام آباد،۱۹۸۳ء

سندھی کتب

۱۔ الله داد ٻوهيو،سنڌي ٻولي جو سماجي ڪارج، انسٽيوٽ آف سنڌالاجي،ڄامشورو،۱۹۷۸ع

۲۔ عرساڻي، شمس الدين ،آزادي کان پوءِ سنڌي افسانوي ادب، انسٽيوٽ آف سنڌالاجي۱۹۸۲ع

٣. عرساڻي،اسماعيل،چارمقالا،سنڌي ادبي بورڊ چاپوپيو،١٩٨٣ع

٤. غفورميمڻ ،ڊاڪٽر،سنڌي ادب جو فڪري پس منظر،ڪراچي،شاهه لطيف چئير،ڪراچي،يونيورسٽي،٢٠٠٢ع

٥. عبدالجبار جوڻيجو،ڊاڪٽر،سنڌي ادب جي تاريخ جلد 3 سنڌي لئنگويج اٿارٽي،حيدرآباد،٢٠٠٦ع

٦. فهميده حسين،ڊاڪٽر،مرتب،انٽرنيشنل ڪانفرنس سنڌ ماضي حال ۽مستقبل شاه عبدالطيف چئير،انسٽيوٽ آف سنڌالاجي٢٠٠٦ع